



فنــون

فنانون عالميون

بول كلى - هنرى مور - آندى وورل

الجزء الثالث

ترجمة: د. حازم طه حسين



فنانون عالميون



الجزء الثالث

ترجمة

د. حازم طه حسين





Original titles published as:
Artists in their World: Paul Klee Author: Jill A Laidlaw
Artists in their World: Henry Moore Author: Sally O'Reilly
Artists in their World: Andy Warhol Author: Linda Bolton
Series Editor: Adrian Cole
First published in 2002 by Franklin Watts, 338 Euston Road
London NW1 3BH © Franklin Watts 2002, 2005
Arabic Translation copyright © 2007, 2008, 2013 by Elias Modern Publishing House
ISBN: 978 - 977 - 448 - 348 - 6
Legal Deposit Number:
10211 / 2013

فنانون عالميون / ترجمة: حازم طه حسين.ـ
القاهرة: دار الياس العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣.
مج ٣؛ أبيض ملونة؛ ٢١سم × ٥ ، ٢٨سم.
المحتويات: ـ (القسم الأول) بول كلى/ تأليف: جيل ليدلو. ـ
(القسم الثانى) هنرى مور/ تأليف: سالى أورلى. ـ
(القسم الثالث) آندى وورل/ تأليف: ليندا بولتن

تدمك ٩٧٨٩٧٧٤٤٨٣٤٨٦
١ ـ الفنانون
٢ ـ الرسامون.
أ) حسين، حازم طه (مترجم)
ديوى ٩٢٧
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ١٠٢١١ / ٢٠١٣
I.S.B.N. 978 - 977 - 448 - 348 - 6

طبعة خاصة لمكتبة الأسرة ٢٠١٣ تصدرها دار الياس العصرية للطباعة والنشر

ELIAS الياس

© دار الياس العصرية للطباعة والنشر ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣
١ شارع كنيسة الروم الكاثوليك. الظاهر. القاهرة. ج.م.ع.
ت: ٢٥٩٣٩٥٤٤ – ٢٥٩٠٣٧٥٦ (٢٠٢) فاكس: ٢٥٨٨٠٠٩١ (٢٠٢)
www.eliaspublishing.com

ليدلو، جيل – أورلى، سالى –بولتن، ليندا.
فنانون عالميون – الجزء الثالث/ تأليف جيل ليدلو، سالى أورلى، ليندا بولتن؛
ترجمة د. حازم طه حسين.– القاهرة: دار الياس العصرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ٢٠١٣.
١١٢ص، ٢١ سم × ٢٨,٥ سم
تدمك: ٢ – ٢٨١ – ٣٠٤ – ٩٧٧ – ٩٧٨
الرسامون الفنانون، ديوي ٩٢٧,٥
رقم الإيداع: ١٧٧٣٩/ ٢٠٠٧

دار الياس العصرية للطباعة والنشر غير مسؤولة عن آراء المؤلفين وأفكارهم، إنما تعبّر آراء الكتاب عن مؤلفيه.

توطئة

مشروع له تاريخ

مشروع «القراءة للجميع» أى حلم توفير مكتبة لكل أسرة، سمعنا به أول مرة من رائدنا الكبير الراحل توفيق الحكيم.

وكان قد عبر عن ذلك فى حوار أجراه معه الكاتب الصحفى منير عامر فى مجلة «صباح الخير» مطلع ستينيات القرن الماضى، أى قبل خمسين عامًا من الآن.

كان الحكيم إذًا هو صاحب الحلم، وليس بوسع أحد آخر، أن يدعى غير ذلك.

وهو، جريًا على عادته الخلاقة فى مباشرة الأحلام، تمنى أن يأتى اليوم الذى يرى فيه جموعًا من الحمير النظيفة المطهمة، وهى تجر عربات الكارو الخشبية الصغيرة، تجوب الشوارع، وتتخذ مواقعها عند نواصى ميادين المحروسة، وباحات المدارس والجامعات، وهى محملة بالكتب الرائعة والميسورة، شأنها فى ذلك شأن مثيلاتها من حاملات الخضر وحبات الفاكهة.

ثم رحل الحكيم مكتفيا بحلمه.

وفى ثمانينيات القرن الماضى عاود شاعرنا الكبير الراحل صلاح عبد الصبور التذكير بهذا الحلم القديم، وفى التسعينيات من نفس القرن، تولى الدكتور سمير سرحان تنفيذه تحت رعاية السيدة زوجة الرئيس السابق. هكذا حظى المشروع بدعم مالى كبير، ساهمت فيه، ضمن من ساهم، جهات حكومية عدة، وخلال عقدين كاملين صدرت عنه مجموعة هائلة من الكتب، بينها مؤلفات ثمينة يجب أن نشكر كل من قاموا باختيارها، إلا أنه، للحقيقة ليس غير، حفل بكتب أخرى مراعاة لخاطر البعض، وترضية للآخر، ثم إن المشروع أنعش الكثير من متطلبات دور النشر، بل اصطنع بعضها أحيانًا.

وبعد ثورة ٢٥ يناير والتغيرات التى طرأت توقفت كل الجهات الداعمة لهذا المشروع الثقافى عن الوفاء بأى دعم كانت تحمست له عبر عقدين ماضيين، سواء كان هذه الجهات من هنا، أم كانت من هناك.

ولم يكن أمام اللجنة إلا مضاعفة التدقيق فى كل عنوان تختار، وسيطر هاجس الإمكانات المحدودة التى أخبرتنا بها الهيئة فى كل آن.

والآن لم يبق إلا أن نقول بأن هذه اللجنة كانت وضعت لنفسها معيارًا موجزًا:

جودة الكتاب أولاً، ومدى تلبيته، أولاً أيضًا، لاحتياج قارئ شغوف بأن يعرف، ويستمتع، وأن ينمى إحساسه بالبشر، وبالعالم الذى يعيش فيه.

واللجنة لم تحد عن هذا المعيار أبدًا، لم تشغل نفسها لا بكاتب، ولا بدار نشر، ولا بأى نوع من أنواع الترضية أو الإنعاش، إن لم يكن بسبب التربية الحسنة، فهو بسبب من ضيق ذات اليد.

لقد انشغلنا طيلة الوقت بهذا القارئ الذى انشغل به قديمًا، مولانا الحكيم.

لا نزعم، طبعًا، أن اختياراتنا هى الأمثل، فاختيار كتاب تظنه جيدًا يعنى أنك تركت آخر هو الأفضل دائمًا، وهى مشكلة لن يكون لها من حل أبدًا. لماذا؟

لأنه ليس هناك أكثر من الكتب الرائعة، ميراث البشرية العظيم، والباقى.

إبراهيم أصلان

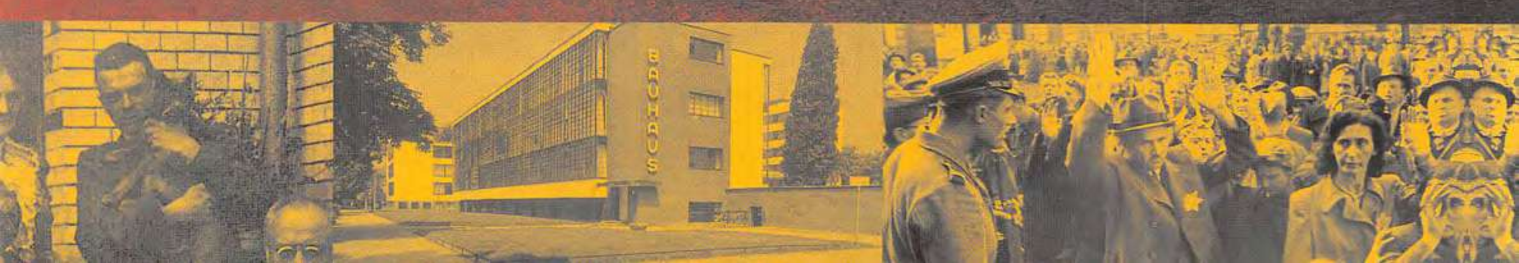
المحتويات



أهم جروبات علي تليجرام
باحثون
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
قناة مصر الثقافية و الفنية

بول كلي

تأليف: جيل ليدلو



من هو بول كلى؟

بول كلى هو واحد من أشهر فنانى القرن العشرين. أعماله- المليئة بصور كرسوم الأطفال لملائكة وطيور وموسيقى وشعر، وكائنات رائعة- مازالت تثير المتعة اليوم كما كانت تثيرها عندما صنعها. إن موهبته وخياله المتفردين يدفعاننا إلى أن نرى الأشياء بشكل جديد.

«الفن لا يكرر المرئى لكنه يجعله مرئياً».

بول كلى

▶ (صورة كلى وهو فى الثالثة عشرة) كان كلى تلميذًا متفوقًا فى المدرسة. وأحب، على وجه الخصوص، اللغة اليونانية؛ فكان يقرأ الشعر اليونانى عندما يرغب فى الاسترخاء.



▲ بول كلى، عام 1899 يقف بين أبيه وأمه. وكان له أيضًا أخت اسمها ماتيلدا. وقد قدمت أسرته له الحب والمساندة طوال حياته.

رجل متعدد المواهب

لم يكن بول كلى - كما يكشف هذا الكتاب - مصورًا فقط، فلقد برع كموسيقى، ومدرس، وشاعر، وأيضًا كفيلسوف. أولئك الذين عرفوه يذكرون أنه كان رجلاً هادئًا، يعزف على الكمان كل يوم، ولا يتكلم كثيرًا، ويعمل طول الوقت، سواء فى التصوير أو فى الكتابة. تضمنت كتاباته آلافًا من الصفحات، تنوعت ما بين يوميات وخطابات ومحاضرات. وهذا يفسر لنا كيف استطاع كلى أن يصنع تسعة آلاف قطعة من الأعمال الفنية على مدى حياته.

فنان الأضداد

رغم أن بول كلى عُرف كفنان باستخدامه للألوان الزاهية، فإنه مارس التصوير بطرق وأساليب مختلفة، كما مارس التجريب بتقنيات متعددة طيلة حياته. فعلى سبيل المثال، كان يرسم فى مطلع حياته الفنية صورًا بالأسود والأبيض ودرجات الرمادى فقط. كان كلى يعتقد أن الفن يجب أن يتحرر من التاريخ ومن التقاليد، وأن يجد لنفسه طرقًا جديدة لتمثيل العالم. وفى بحثه الدائم عن التجديد، مزج كلى بين كل أنواع الألوان، ورسم فوق كل أنواع الأسطح. وكان حريًا به أن يفعل أى شىء ليضفى الحيوية على رسومه. وبالرغم من حقيقة أن كلى استخدم طرقًا مختلفة فى التصوير، فإن أعماله مميزة ويمكن التعرف عليها فى الحال.

▶ منظر من «الفيناو»، 1896-1897. رسم 2ر12 × 2ر20 سم، مركز بول كلى، برن، سويسرا. كانت رسوم كلى عن الطبيعة شديدة البراعة منذ سن مبكرة. وهذه اللوحة رسمها عندما كان فى السادسة عشرة من عمره.

كلى عازف الكمان

كان والدا كلى عازفين موسيقيين. فأبوه، هانز، كان مدرسًا للموسيقى، وكان يعزف على البيانو والكمان، وأمه إيدا، كانت مغنية كلاسيكية ماهرة. بدأ بول العزف على الكمان فى السابعة من عمره، وكان موهوبًا لدرجة جعلته يستطيع، وهو فى سن الحادية عشرة، أن يعزف فى أوركسترا المجمع الموسيقى فى برن، (مسقط رأسه). شجع كل من هانز وإيدا بول على العزف، وكانا يأملان أن يصبح موسيقيًا عظيمًا ذات يوم. لكن بول كان طوال الوقت الذى يتدرب فيه على الكمان، يرسم أيضًا، كما كان يكتب الشعر. فى سن المراهقة، قرر بول أن يصبح مصورًا، إلا أنه استمر يستمتع بالموسيقى طوال حياته، وظل تأثيرها ظاهرًا فى العديد من أوجه فنه.



▲ كلى، (يظهر فى الصورة فى أقصى اليمين) عام 1900، كان يتمرن على عزف الكمان يوميًا. هذه الصورة فى استوديو مدرسة فنية خاصة التحق بها كلى فى الفترة من 1889-1990. استخدم العازفون حامل الرسم لتثبيت أوراق النوتة الموسيقية.

كلى رجلاً

ولد بول كلى عام 1879. وكان يحمل الجنسية الألمانية نسبة إلى أبيه، إلا أن نشأته كانت فى سويسرا. عاش كلى فى مدينة برن مع والديه وشقيقته الكبرى ماتيلدا. وعندما بلغ الرابعة من عمره، أهداه جده لأمه صندوقًا من الطباشير وشجعه على مزاولة الرسم.



▲ مدينة برن مسقط رأس بول كلى فى أواخر القرن التاسع عشر وبداية العشرين، وكانت تعدُ واحدة من أهم المدن الثقافية والكوزموبوليتانية فى سويسرا.

المدرسة الابتدائية

فى المدرسة، كان بول يرسم رسومًا كاريكاتيرية لمدرسيه، وكان لديه دفتر للمخطوطات والمسودات. بعض الرسوم التى رسمها كلى عندما كان طفلاً، تعد الآن من الأعمال الفنية المهمة، وتوفر لنا هذه الرسوم على وجه الخصوص رؤية عن كيفية تطور فنه. ستون من تلك الصور التى رسمها كلى بين سن الثالثة إلى الحادية عشرة، مازالت موجودة حتى اليوم وتقدر قيمتها بمبالغ كبيرة من المال.

مدرسة الفن

فى سن التاسعة عشرة، انطلق كلى إلى ميونخ فى ألمانيا حيث كان يريد أن يدرس فى أكاديمية ميونخ للفن، غير أن طلبه رُفض؛ إذ اعتقد مديرها أن كلى لم يكن يجيد الرسم بالقدر الكافى. شعر كلى بالإحباط، والتحق بمدرسة خاصة للفن تمكنه من أن يطبق فيها أسلوبه فى الرسم. فى ذلك الوقت لم يكن كلى يدرس بجدية؛ فقد عاش حياة مزدوجة؛ فمن ناحية كان رجلاً محترمًا، ومن ناحية أخرى كان طالبًا جامحًا.

المرجع الزمنى ◄

ديسمبر 1879	1886	1898	1899	1900	1901
ولد بول كلى، الطفل الثانى من هانز وإيدا كلى.	بول يبدأ المرحلة الابتدائية.	بول يترك المدرسة ويرحل إلى ميونخ ويدرس فى مدرسة خاصة.	بول يقابل زوجته المستقبلية عازفة البيانو ليلى ستومف.	يحصل كلى على مكان فى أكاديمية ميونخ للفن.	يترك كلى الأكاديمية ويرتبط بليلى ستومف فى السر.

«كانت هناك أوقات لم أذهب فيها حتى إلى قاعة الدرس... باختصار كان يجب أن أصبح رجلاً أولاً: كان الفن سيأتى لاحقًا بطبيعة الحال».

بول كلى

ميونخ
ألمانيا
فرنسا
بازل
زيورخ
النمسا
لوتسرن
برن
كور
تون
جنيف
لوجانو
إيطاليا

▲ تقع سويسرا فى قلب أوروبا، كان لدى كلى مدخل سهل إلى قلب أوروبا الفنى - فرنسا وألمانيا وإيطاليا- عاش كلى فى برن، ثانى أهم مدن سويسرا بعد زيورخ.

حياة مزدوجة

من ناحية، كان كلى يذهب إلى الحفلات الموسيقية ودور الأوبرا، والمسارح، كما كان يعزف الكمان بصحبة موسيقيين، ويختلط مع مثقفين محترمين، كان كثير منهم من أصدقاء والديه. من ناحية أخرى، كان كلى ينفق كل نقوده ويظل خارج المنزل طوال الليل مع أصدقائه فى مدرسة الفن.

فى أكتوبر 1900، تمكن كلى أخيرًا من دخول أكاديمية ميونخ، لكنه لم يغيّر من طريقة حياته المستهترة تلك، وحضر عددًا قليلاً من الفصول الدراسية التى لم يستمتع بها، وفى النهاية ترك كلى الأكاديمية فى مارس 1901، أى بعد التحاقه بها بعدة أشهر فقط.

بول وليلى

فى عام 1899، وبينما كان كلى يمضى أمسية موسيقية بصحبة أصدقاء والديه، قابل عازفة البيانو ليلى ستومف (1876-1946)، وعقب لقائهما بدأ يخرجان معًا ويذهبان إلى الحفلات، أو يعزفان الموسيقى معًا. كتب كلى فى يومياته عقب لقائه مع ليلى بوقت قصير أنه يرغب فى الزواج منها. لكن ليلى كانت تنحدر من أسرة محترمة من الطبقة المتوسطة، ولم يكن والدها الطبيب مسرورًا من صداقتها بفنان.

عقب تركه أكاديمية ميونخ عام 1901، قرر كل من ليلى وكلى أن يصبحا خطيبين، فقد كانت هناك صعوبات أمام الخطيبين، ترجع فى جانب منها إلى معارضة والدى ليلى، وفى جانب آخر، إلى أن كلى كان يريد أن يثبت نفسه كفنان أولاً. ولم يتمكنا فعليًا من الزواج إلا عقب مرور خمس سنوات.



▲ صورة ليلى ستومف، التقطها كلى عام 1906 العام الذى تزوجا فيه.

اختراعات رائعة



▲ ويلبر وأورفيل رايت فى طائرتهما المسماة باسمهما. أكمل الأخوان رايت أول رحلة جوية فى طائرة بمحرك فى 17 ديسمبر 1903، فى كيتى هوك، شمال كارولينا، بالولايات المتحدة، حيث تمكنا من البقاء فى الجو لمدة 12 ثانية، قطعا خلالها 36 مترًا.

المهووسون بالطيران

«البطل المجنح» واحدة من أوائل اللوحات التى باعها كلى. وهى الثالثة فى سلسلة لوحات الاختراعات التى رسمها. وقد استوحى كلى هذه اللوحة، من محاولات الأخوين رايت صنع أول طائرة بمحرك، والطيران بها. الكائن الذى صوره كلى، بطل لأنه يحاول الطيران، بينما تقف كل الحسابات ضده، فهو مثبت إلى الأرض بقدم واحدة، وله جناح واحدة، وذراعه مكسورة. بالرغم من هذا، فقد سجل كلى فى يومياته: «ظل الكائن مخلصًا لفكرة الطيران».كان لدى كلى هاجس يتعلق بالطيران والطيور، ظل يشغله طوال حياته، وظهر فى المئات من لوحاته.

فى أكتوبر 1901، سافر كلى برفقة واحد من أصدقاء المدرسة إلى إيطاليا ليشاهدا أعمال «أساتذة الفن الكبار» - عظماء الفن الإيطاليين - أمثال: ليوناردو دافنشى (1452-1519)، ومايكل أنجلو (1475- 1564)، ورافاييل (1483-1520). وبالرغم من انفعالاته المتضاربة إزاء ما شاهده، فقد وجد كلى الرحلة إلى إيطاليا ملهمة. عند عودته من إيطاليا عام 1902، ذهب كلى ليعيش مع والديه فى برن، وكان يتكسب بعض المال عن طريق إعطاء دروس فى الرسم، وعن طريق العزف فى إحدى الفرق الموسيقية. وعندما توفر له المال اللازم، سافر إلى ميونخ لزيارة ليلى.

إحساس بالنفور

خلال رحلته إلى إيطاليا زار كلى كنيسة «سيستين» فى مدينة الفاتيكان ذات السقف الشهير، التى رسمها ببراعة مايكل أنجلو بوناروتى بين عامى 1509 و 1512. وبالرغم من أن هذا السقف كان موضع إعجاب لأجيال، فإن كلى شعر نحوه بالنفور؛ لقد أحس أن هذا - بالضبط - هو الفن الذى يريد أن يبتعد عنه فى سعيه لخلق شىء جديد مثير وحديث.

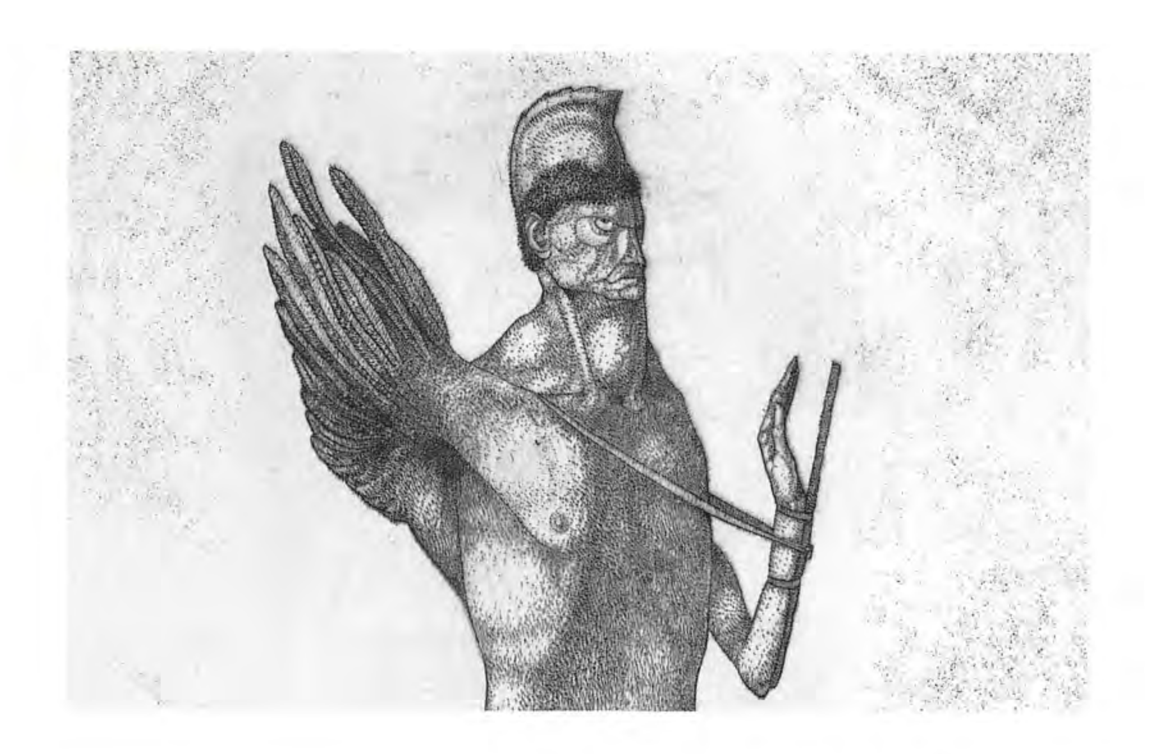
الاختراعات

فى يوليو 1903 بدأ كلى سلسلة من أعمال الحفر أطلق عليها اسم الاختراعات. حيث قام بتصوير كائنات غريبة وخيالية، وأعطاها أسماءً مثل: البطل المجنح. استمر كلى فى عمل «الاختراعات» لمدة عامين، أنتج فيهما عشرة كائنات. فى ذلك الوقت كان يشعر أن الاختراعات هى أفضل إنتاجه كفنان ناضج.

المرجع الزمنى ◄

أكتوبر 1901	مايو 1902	يوليو 1903	1903	1905
يسافر كلى إلى إيطاليا ويزور ميلانو، وبيزا، وروما، ونابولى، وفلورنسا.	يعود كلى إلى برن فى سويسرا.	يبدأ كلى العمل فى الاختراعات.	الأخوان رايت فى الولايات المتحدة يطيران لأول مرة فى مركبتهما.	يُنهى كلى الاختراعات.





تفصيلة من لوحة «البطل المجنح»، 1905.

حفر 15,7 × 25,4 سم، سيتى جاليرى لينباشهاوس، ميونخ، ألمانيا.

اختراعات كلى عبارة عن كليشيهات. والكليشيهات صور مرسومة على رقائق معدنية مغطاة بطبقة من الشمع تسمى الطبق. ثم يغطى الطبق بحامض، هذا الحامض يذيب المعدن فى الأجزاء التى لا يغطيها الشمع، وبعد ذلك يُزال الشمع ويُملأ الطبق بالحبر، ويُضغط به فوق الورق ليصنع الصورة.

الرسم على الزجاج



▲ مقتطفات من يوميات كلى، مكتوبة باللغة الألمانية.

بدأ كلى فى الرسم على الزجاج بدلاً من الورق فى عام 1905. ونحن نعلم من مذكراته أنه عندما صنع صورة مثل صورة «أبى» قام بتغطية لوح من الزجاج بطبقة رقيقة من اللون الأسود، وعندما جف الطلاء استعمل إبرة ليخدش بها اللون، حتى يصل إلى سطح الزجاج، وعندما كان يُنهى الرسم بهذا الشكل، كان يغطى ظهر اللوح الزجاجى
باللون الأبيض
ليملأ الفراغات.



◀ مثال على الرسم التقليدى على الزجاج فى بافاريا. هذا النوع من الرسم على الزجاج يسمى «عكس» أو «خلف» هذا النوع من الرسم كان شائعًا فى بافاريا فى الفترة بين 1680 حتى 1880.

يوميات كلى

دوَّن كلى يومياته فى الفترة من 1898 حتى 1918. وفيها تحدث عن كل شىء، بداية من الشعر والسياسة وأمور عائلته، كما كتب فيها عن فنانين آخرين، وعن الموسيقى، وصولاً إلى نظرياته عن التصوير، وعن جهده لإجادة التقنيات الفنية المتعددة. إن قراءة يوميات كلى تجعلنا أقرب ما نكون إلى سماع صوته، ومنها نعرف الكثير عن أفكاره، وعن قناعاته الشخصية.

«لست هنا من أجل أن أُظهر السطح، أنا أُظهر أبعد أعماق القلب».

يوميات بول كلى

صنع الأشياء بشكل مختلف

الرسم على الزجاج فن بافارى قديم، وبافاريا هى ذلك الجزء من ألمانيا الذى عاش فيه كلى عندما ذهب إلى مدرسة الفن. لكن الفن البافارى التقليدى كان يمارس عن طريق تغطية السطح فى البداية باللون الأبيض، ثم التلوين باللون الأسود على الأجزاء المحفورة. إلا أن كلى قام بعكس هذه العملية. كما أن الزجاج البافارى غالبًا ما يكون متعدد الألوان، الأمر الذى لم يرغبه كلى على الإطلاق. لقد كان يريد أن يوضح أهمية التاريخ باستعماله لتقنيات قديمة، لكنه مع الإخلال بهذه التقاليد، كان يريد أيضًا أن يوضح أنه لم يكن ينوى اتِّباع هذه القواعد الجامدة، وأنه عازم على أن يجد طريقه الخاص فى بناء الأشكال، والمجسدات، والفراغات، والنماذج، والمادة.

المرجع الزمنى ◀

1905	1905	1906	يونيو 1906
يسافر كلى إلى باريس مع زميله الفنان لويس مواليه (1880-1926) لزيارة متحف اللوفر، وأيضًا لكى يشاهد أعمال الفنانين الانطباعيين.	يبدأ كلى فى الرسم على الزجاج. يصنع كلى 57 عملاً فيما بين هذا العام وحتى 1912.	يذهب كلى إلى برلين، يزور المتحف الوطنى، ولا يُعجب بالأعمال الفنية قديمة الطراز التى رآها فيه.	اختراعات كلى تعرض فى ميونخ.



لوحة «أبى»، 1906.

زجاج 3, 29 × 8, 31 سم، شنكنج أل.كيه.، متحف كلى، برن، سويسرا.

صنع كلى 57 قطعة من الرسم على الزجاج بين 1905 و 1912، بما فيها واحدة لوالده فى عام 1906. لقد استمتع كلى بطريقته الجديدة فى العمل، لأنها كانت تجمع بين الرسم والحفر، وكان مُجيدًا فيهما معًا، ووصف هذه التقنية فى يومياته بأنها تقنية «بارعة».

ألوان مائية سوداء

فى عام 1906، تزوج كلى أخيرًا من ليلى، وفى عام 1907، أنجبا طفلهما الأول والوحيد فيليكس. فى هذا الوقت، كان كلى يستعمل الألوان المائية فى عمله، إلا أنه - على عكس معظم الفنانين - كان يستعمل ألوانًا وظلالاً قاتمة. قام كلى فى أعماله التى استعمل فيها الألوان المائية السوداء، بالتجريب على درجة اللون؛ ظلال من الضوء والظلمة، تمامًا مثلما كان يفعل فى الرسم على الزجاج.



كثير من الناس يلعبون لعبة رؤية صور فى أشكال السحاب. كان كلى يريد أن يلعب الناس مثل هذه اللعبة عند رؤية أعماله.

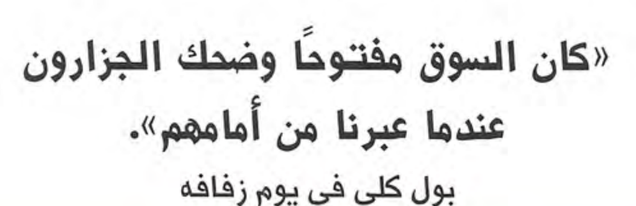
زفاف غير عادى

تزوج بول وليلى فى 15 سبتمبر 1906. وانتقل العروسان إلى شقة من 3 حجرات فى ميونخ. وجد كلى صعوبة فى كسب المال، وعندما ولد فليكس، تحوَّل كلى إلى «رب منزل»، الأمر الذى لم يكن مقبولاً على الإطلاق فى ذلك الوقت. حوَّل كلى المطبخ إلى مرسم، حتى يستطيع أن يصور، ويرعى فيلكس فى نفس الوقت، وكان يقوم بكل الأعمال المنزلية؛ فكان يحضر المشتريات، وينظف المنزل، ويطبخ طعام العائلة، فيما كانت ليلى تقوم بإعالة الأسرة عن طريق إعطاء دروس فى البيانو؛ وصل عددها إلى 50 درسًا فى الأسبوع.

ألعاب أطفال

كانت الألوان المائية السوداء، خطوة نحو طريقته الخاصة فى التصوير، فكانت بالنسبة إلى كلى لعبة من ألعاب الطفولة التى بدأها فى سن التاسعة، عندما كان يذهب إلى مطعم يملكه عمه. هناك فى المطعم، كان عقله يصنع صورًا من الأشكال، والخطوط، الموجودة فوق سطح الموائد الرخامية، بنفس الطريقة التى يصنع بها الناس صورًا، عند النظر إلى مجموعة من السحب فى السماء. لقد أراد كلى أن تحدث أعماله نفس التأثير الذى كانت تحدثه ألعابه الطفولية.

بول وليلى فى برن عام 1906، العام الذى تزوجا فيه.



«كان السوق مفتوحًا وضحك الجزارون عندما عبرنا من أمامهم».

بول كلى فى يوم زفافه

المرجع الزمنى

5 سبتمبر 1906	30 نوفمبر 1907	1908	1909
بول وليلى يتزوجان.	ولادة فيليكس طفلهما الوحيد.	بول يشاهد أعمال فينسنت فان جوخ (1853-1890) فى ميونخ.	كلى يشاهد أعمال ما بعد الانطباعيين: بول سيزان (1839- 1906)، وماتيس (1869-1954).



لوحة «طفل فى كرسيه العالى»، 1908.

رسم بالألوان المائية السوداء 3, 15 × 15,3 سم، مجموعة خاصة، سويسرا.

كان الحفر والرسم على الزجاج بالنسبة إلى كلى يستغرقان وقتًا طويلاً، بينما الألوان المائية كانت تجف سريعًا، مما جعلها بمثابة صور فورية بالنسبة له، وكان استعماله للألوان القاتمة، يجعل صوره تبدو أقرب للرسم منها للتصوير.
لقد وجد كلى أن العناية بابنه - الذى يظهر فى الصورة - تبعده عن فنه، إلا أن ابنه أثبت، كما هو واضح، أنه يصلح موديلاً نافعًا.

الفرسان الزرق



▲ انطباع (3)، واسيلى كاندنسكى 1911. تمثل الأشكال التى تشبه الأصابع أناسًا فى حفلة موسيقية، والصورة عمومًا «انطباع» باللون الأصفر لصوت الموسيقى الضخم الذى يملأ القاعة.

فى عام 1910، عرض كلى 56 عملاً من أعماله، فى ثلاثة معارض فى سويسرا. باع اثنان من المعارض عددًا ضئيلاً فقط من تلك الأعمال، بينما نفر الناس منها نفورًا شديدًا فى المعرض الثالث، حتى اضطر إلى إغلاق أبوابه خلال أيام قليلة.

جماعة جديدة من الفنانين

إذا كان الناس لم يعجبوا بأعمال كلى، فقد أعجب بها فنانون آخرون بشدة. ويرجع الفضل إلى تلك المعارض فى لقائه بكل من الفنانين الألمانيين أوجيست ماك (1887-1914)، وفرانز مارك (1880-1916)، والفنان الروسى واسيلى كاندينسكى (1866-1944). وكان هؤلاء الرجال أعضاءً فى جماعة فنية مقرها ميونخ تسمى نفسها جماعة الفرسان الزرق.

صور تجريدية

كان الفرسان الزرق يصنعون صورًا تجريدية، لا يمكن أن نتعرف فيها على أى شىء من العالم المحيط بنا. ولقد استلهم هؤلاء الفنانون أعمالهم، من رسوم الأطفال، ورسوم الشرق، والفن الشعبى، وفن القبائل، ضمن أشياء أخرى، أكثر مما استلهموها من فن «الأساتذة الكبار» فى الفن. لقد اعتقدوا أيضًا، أن الصور التجريدية باستطاعتها أن تكشف جانبًا روحانيًا من العالم، وهى فكرة عبر عنها كاندنسكى فى كتابه «فيما يتعلق بالروحانيات فى الفن» (1912).

«كاندنسكى يريد أن ينظم جماعة جديدة من الفنانين».
بول كلى

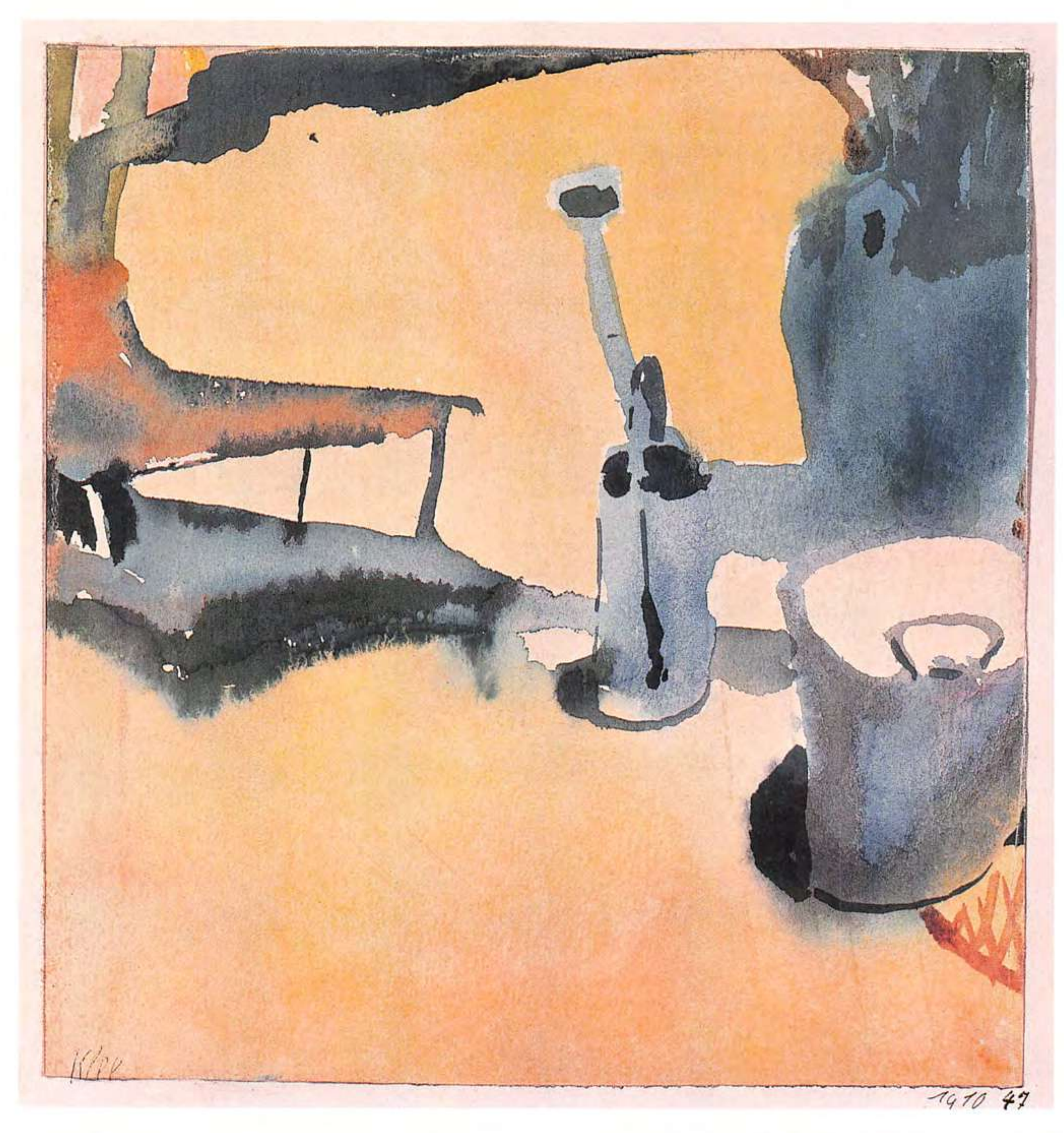


► مؤسس الفرسان الزرق واسيلى كاندنسكى فى مكتبه.

تأسست جماعة الفرسان الزرق فى ميونخ، بواسطة واسيلى كاندنسكى عام 1911، وظلت نشطة حتى عام 1916. ولقد دعا كاندنسكى كلى إلى الانضمام إليهم عام 1911. دفع الحدث كلى إلى أن يولى اهتمامًا أكبر بفنانى ميونخ الأكثر طليعية.

المرجع الزمنى ◄

1910	1911	خريف 1911	1912	2-18 أبريل 1912	1913
أول معرض فردى لبول كلى.	يحتفظ كلى بكتالوج لأعماله يرقمها فيه حسب تاريخ صنعها.	كاندنسكى يؤسس الفرسان الزرق فى ميونخ ويدعو كلى إلى الانضمام لهم.	المعرض الثانى للفرسان الزرق، كلى يعرض 17 عملاً. نشر تقويم الفرسان الزرق.	ليلى وبول يذهبان إلى باريس لمقابلة الفنان روبرت ديلوناى.	كلى يعرض أعماله فى جاليرى العاصفة فى برلين.



«حامل زهور، ووعاء ودلو ماء للرى»، 1910.

ألوان مائية على ورق 13,3 × 13,9 سم، سيتى جاليرى لينباشهاوس، ميونخ، ألمانيا.

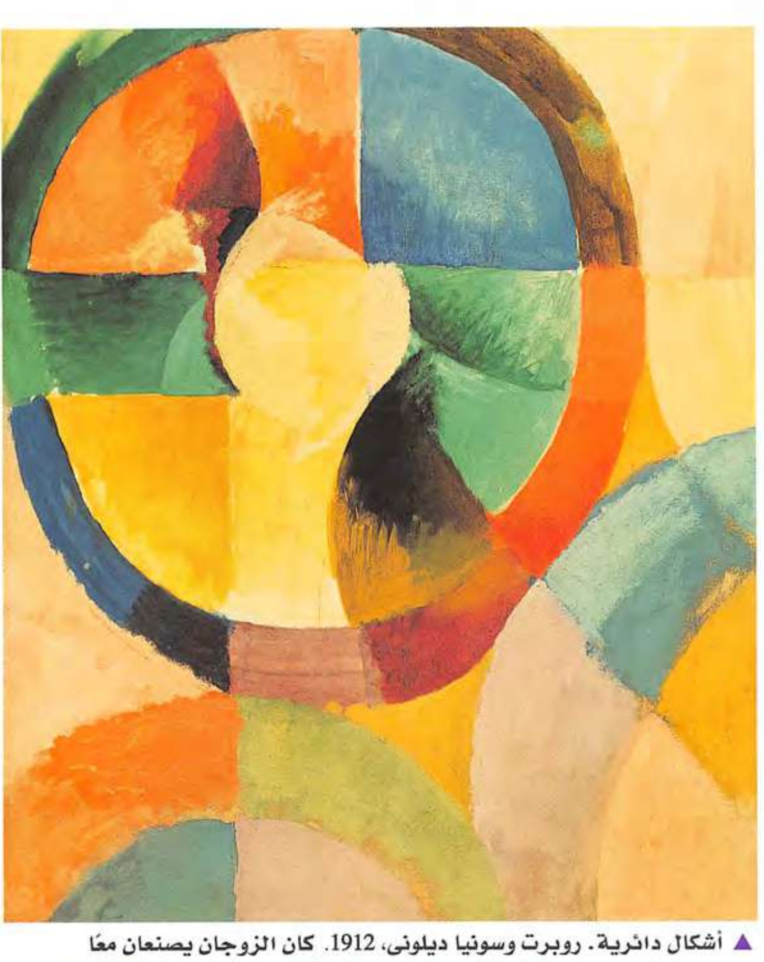
لقد عرضت هذه الصورة فى معرض كلى عام 1910. تركز الصورة الاهتمام على موضوع عادى- فهى تصور أشياءًا من الحياة اليومية التى عادة لا تستلفت الانتباه- وبينما الأشياء يمكن بسهولة التعرف عليها، فمن الواضح أن كلى حاول أن يبسط فى شكلها وخطوطها الخارجية، ليجعلها أقرب إلى كتل مصمتة من الألوان. هذا التناول الفنى يتطابق مع بعض أفكار الفرسان الزرق، لهذا من السهل أن نتبين لماذا اجتذب عمله اهتمامهم.

عطلة ملهمة

فى أبريل من عام 1914، سافر كلى مع اثنين من أصدقائه الفنانين، هما لويس مواليه وأوجيست ماك، إلى تونس فى شمال أفريقيا لقضاء إجازة رسم لمدة 17 يومًا، وكان أن غيرت هذه العطلة فى فن كلى إلى الأبد.

التصوير بالألوان

كان كل ما رآه كلى فى تونس، ملهمًا وموحيًا له: المناظر الطبيعية، والعمارة، وضوء الشمس. ولأول مرة فى حياته يستمتع كلى بالتصوير بالألوان، واضعًا حيز التنفيذ أفكارًا، كان قد تناولها مع الفنان الفرنسى روبرت ديلونى، عام 1912 (انظر الصورة). لقد خلط كلى الألوان المائية الساطعة معًا فى كتل شفافة مشرقة، ثم أضاف خطوطًا قليلة داكنة تمثل الأشجار، أو الحيوانات، أو الناس. لقد أصبح متحمسًا، وأحس أنه أخيرًا قد أصبح مصورًا.



▲ أشكال دائرية. روبرت وسونيا ديلونى، 1912. كان الزوجان يصنعان معًا طرازهما الخاص من التكعيبية، حيث تستعمل الألوان والأشكال لتصوير الطبيعة.

«الألوان تتملكنى، لست مضطرًّا لملاحقتها. وستتملكنى دائمًا، أنا أعلم هذا. ذلك هو مغزى هذه اللحظة السعيدة: أنا واللون واحد، لقد أصبحت مصورًا».

بول كلى يكتب وهو فى تونس

روبرت ديلونى (1885-1941)

قابل كلى وماك، روبرت ديلونى فى باريس عام 1912، وناقشا خلال تلك الرحلة، أفكار ديلونى حول الألوان. لقد كان ديلونى يعمل مع زوجته سونيا كفريق، وكانا يخلقان الضوء فى لوحاتهما عن طريق وضع ألوان متعارضة جنبًا إلى جنب، وليس عن طريق تغيير درجة لون واحد، أو مجموعة من الألوان، وسمَّيا هذا الأسلوب فى التصوير (أورفيزم).

المرجع الزمنى ◄

5-22 أبريل 1914	28 يونيو 1914	يوليو 1914	أغسطس 1914
يذهب كلى إلى تونس بصحبة أوجيست ماك ولويس مواليه. يرسم كلى بالألوان لأول مرة.	الأرشيدوق النمساوى فرديناند يُغتال فى سراييفو بصربيا.	النمسا تعلن الحرب على الصرب وتساندها ألمانيا، تتحالف روسيا وفرنسا مع صربيا.	بداية الحرب العالمية الأولى. التحاق ماك ومارك بالجيش الألمانى.



لوحة «فكرة عامة من الحمامات»، 1914.

ألوان مائية ورصاص على ورق 15,7 × 20,3 سم، بازل، سويسرا.

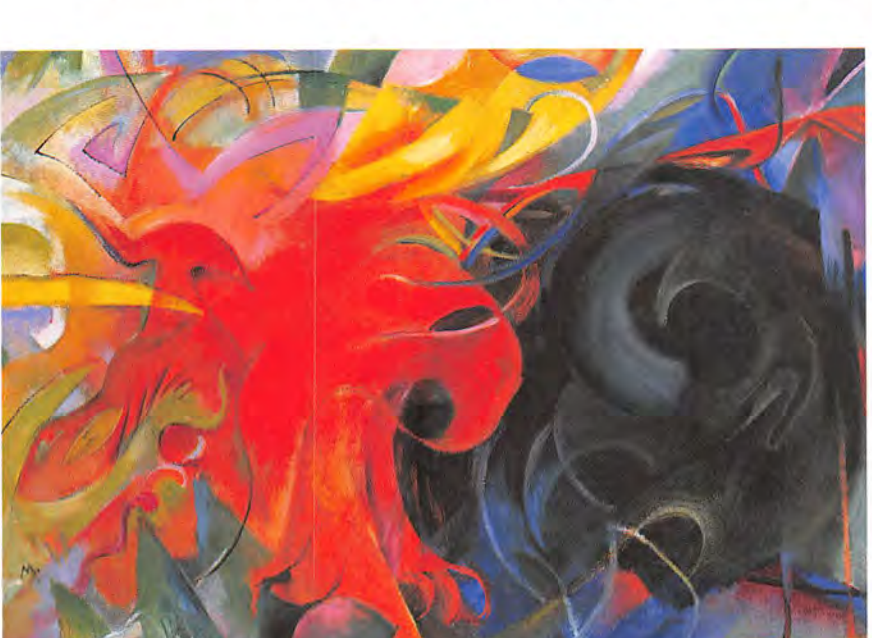
قارن هذه الصورة مع تلك المرسومة بالألوان المائية السوداء. فى بورتريه فيليكس كان كلى يصنع الصورة باستخدام درجات اللون، ويضمنها تفاصيل تجعل من السهل التعرف على ماهية الموضوع، أما هنا، فإنه يصنع الصورة مستخدمًا ألوانًا خالصة، و يوحى لنا فقط بشكل المنزل، ولون السماء، وحجم الحقل، ويترك خيالنا ليكمل الباقى.

كلى المصور

اندلعت الحرب فى أوروبا بعد ثلاثة أشهر من عودة كلى من تونس. والتحق أوجيست ماك وفرانز مارك مباشرة بالجيش الألمانى، وذهبا للقتال. ومن المأساوى، أن ماك قتل عقب أربعة أسابيع فقط من ذهابه للقتال.
بقى كلى فى ميونخ، وكان لا يزال تحت تأثير رحلة تونس، وأخذ يعمل بشكل يومى، فأنتج 475 صورة بين عامى 1914 و1915. صنع كلى عددًا قليلاً فقط من أعمال الرسم والحفر التى لها علاقة بالحرب والسياسة، فقد كان عكس صديقه فرانز مارك، يحاول أن يتجاهل الحرب قدر استطاعته.



▲ طائرة فى قاعدة جوية ألمانية أثناء الحرب العالمية الأولى. كانت الطائرات شيئا جديدًا فى الحروب، وكانت تستخدم أساسًا فى العمليات الاستكشافية لرصد تحركات الأعداء، غير أن بعض الطائرات كانت تستخدم أيضًا لقصف أهداف على الأرض.



▲ «أشكال متصارعة»، فرانز مارك، 1914. عكس مارك الحركة العنيفة التى تحدث فى المعارك بدوامات من الألوان ومساحات حمراء وسوداء تصطدم ببعضها البعض فى المركز.

فى القاعدة الجوية

فى الوقت الذى تم فيه استدعاء كلى للجيش، كان العديد من فنانى ميونخ قد لقوا حتفهم فى الحرب، فحرصت السلطات على إبعاد الباقين منهم عن ساحة القتال. أُرسل كلى إلى إحدى القواعد الجوية ليعمل كاتبًا فيها. وكان يصور فى درج مكتبه عندما لم يكن أحد منتبهًا إليه، واستأجر غرفة قريبة من القاعدة اتخذ منها استوديو يصور فيه بعد انتهاء ساعات عمله الرسمية.
عندما كان كلى يصور، كان ينسى الحرب وكل ما يحيط به، وقد كتب ذات مرة فى يومياته أنه كان مستغرقًا بشدة فى العمل لدرجة أن الدهشة أصابته عندما نظر إلى أسفل ورأى أحذية القتال القاسية فى قدميه.

أحزان ونجاحات

فى عام 1916، قتل مارك فى معركة فردن، عندما أصابته شظية فى رأسه من قذيفة مدفعية، فقتلته. وأصاب هذا الأمر كلى بالحزن الشديد، وبعد عدة أيام، تم استدعاؤه من قبل الحكومة الألمانية للالتحاق بالجيش، ولم يكن أمامه أى خيار آخر سوى الانصياع للأمر. استمر كلى فى التصوير بالرغم من ذلك، وعرض أعماله ذات الأسلوب الملون الجديد فى معرض عام 1917، فأحبه الجمهور، وأصبح كلى أخيرًا، وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره، مصورًا ناجحًا.

المرجع الزمنى ◄

سبتمبر 1914	4 مارس 1916	11 مارس 1916	فبراير 1917	11 نوفمبر 1918
أوجيست ماك يموت فى القتال على الجبهة.	فرانز مارك يقتل فى أحد الخنادق فى فردن بفرنسا.	كلى يُستدعى للجيش، وبعد انتهاء فترة التدريب العسكرى يعمل ككاتب.	كلى يقيم معرضًا فرديًا فى جاليرى العاصفة فى برلين.	ألمانيا تُهزم فى الحرب. ونهاية الحرب العالمية الأولى.



«أسطورة زهرة»، 1918.

ألوان مائية على قماش مع خلفية من طباشير موضوعة فوق أوراق جرائد على ورق مقوى ولها إطار فضى- برونزى 8 ,15 × 29 سم، متحف سبرنجل، هانوفر، ألمانيا.

بينما كان كلى يعمل فى القاعدة الجوية، كان يشاهد الطائرات وهى تحلق وتهبط طوال اليوم، وأحيانًا كان يرى الطائرات وهى تسقط متحطمة. فى أسطورة زهرة، طائر يهبط عموديًا نحو الأرض، عيونه متسعة من الخوف، وأجنحته ضعيفة ومتخشبة كجناحى طائرة مصنوعة من الورق.

الشعر ملونًا



▶ براعم هونجشو شن (1768-1821). تكتب الكلمات فى اللغة الصينية باستخدام العلامات. وهذه الطريقة لا تعمل مثلما تعمل الأبجدية؛ فالعلامات لا تمثل حروفًا بذاتها، وإنما تمثل الكلمة بكاملها، وأحيانًا تمثل الفكرة.

فى عام 1916، وبينما كان كلى بعيدًا فى الحرب، أرسلت له ليلى كتابًا من الشعر الصينى. لقد أحب كلى هدية ليلى للغاية، وأوحى له الكتاب بأن يجد طريقة ليضع الكلمات فى الرسم. ترك كلى الجيش عام 1919، وعاد إلى ميونخ.

الشعر والتصوير

فى الكتابة الصينية يعتمد معنى الشعر جزئيًّا على طريقة وضع الكلمات فى الورقة، وقد استلهم كلى الفكرة، وطبقها باستخدام الألوان بدلاً من الكلمات. فى لوحة «انبثق ذات يوم من عتمة الليل...»، ربط كلى بين الحروف المهمة، والألوان بتكرار وضعها فى نفس رقع الألوان مرات عديدة، وفيها تتحول الحروف إلى كلمات، وتتحول الكلمات إلى سطور شعرية، وتتحول السطور إلى أبيات أو مقاطع من الشعر. الحروف الموضوعة فى مساحتها اللونية تصبح بناء التصوير، وموضوعه، بدلاً من الشعر نفسه.

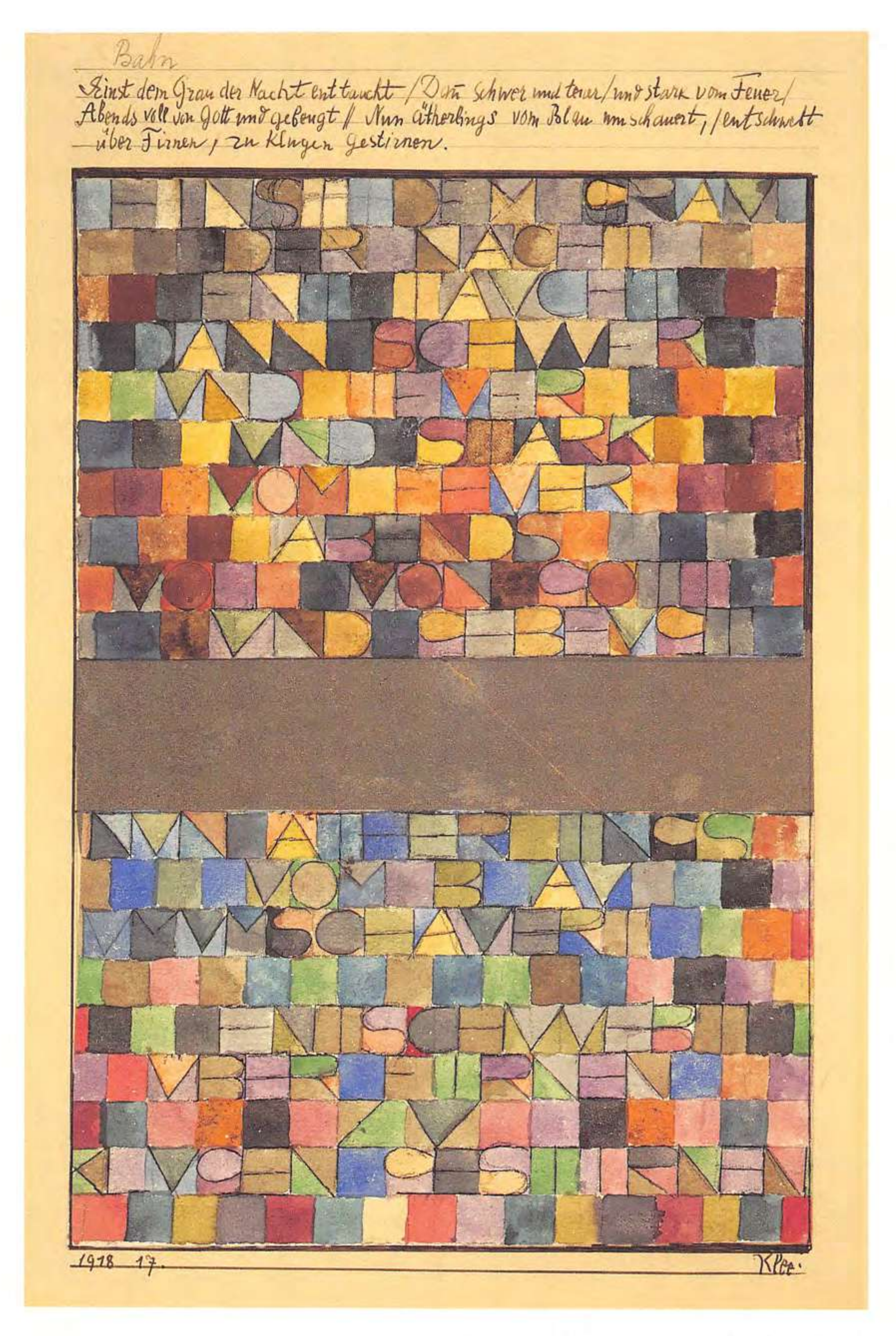
كلى الشاعر

يعتقد أن كلى هو مؤلف الشعر الذى وضعه فى اللوحة «انبثق ذات يوم من عتمة الليل ...»، والشعر مكتوب بالألمانية، وفيما يلى ترجمة له:

«انبثق ذات يوم من عتمة الليل
ثم صار كثيفًا وعزيزًا
وقويًا بفعل النار
فى الليل الممتلئ بالحضور الإلهى
وانحنى.
والآن صار محاطًا بهالة من الزرقة المرتعشة
يطفو بعيدا فوق النجوم الراسخة اللامعة».

المرجع الزمنى ◀

ديسمبر 1918	فبراير 1919	1919
يذهب كلى إلى منزله بميونخ، ويقضى فترة أعياد الميلاد مع ليلى وفيليكس.	سُمح لبول كلى بترك الجيش.	أنشأ المعمارى الألمانى فالتر جروبيوس (1883-1969) مدرسة الباوهوس للفنون بمدينة فايمر الألمانية.



لوحة «انبثق ذات يوم من عتمة الليل ...»، 1918.

ألوان مائية وقلم وحبر على ورق 6 ,22 × 8 ,15 سم، برن، سويسرا.

كل حروف (A) فى الشعر المكتوب فى هذه اللوحة، ملونة باللون الأصفر وكذلك الخلفية. وسط اللوحة به مربعات ساخنة من اللون الأصفر والأحمر، تشير إلى النار المذكورة فى الشعر.

كلى المدرس



▲ كلى فى مرسمه عام 1920. كان كلى يرسم صورًا متعددة فى نفس الوقت، وعادة ما كان يعمل فى لوحة مختلفة كل يوم.

عاد كلى إلى المنزل، عقب الحرب، إلى زوجته ليلى وابنه فيليكس، وكان سعيدًا بفكرة أن يعود فنانًا متفرغًا مرة أخرى. فى عام 1920، عرض عليه فالتر جروبيوس، وهو معمارى ألمانى أسس مدرسة فنية اسمها الباوهاوس، وظيفة مدرس فى تلك المدرسة الجديدة فى فايمر (انتقلت المدرسة بعد ذلك إلى دساو). قبل كلى العرض متحمسًا، فلأول مرة ستكون لديه وظيفة مستقرة، توفر له دخلاً ثابتا، وأيضًا ستوفر له استوديو مجانيًّا يعمل فيه.

دفاتر المحاضرات

بعض أهم أعمال كلى فى الباوهاوس، كان فى شكل محاضرات فى قواعد التصميم، ألقاها على الطلبة فى سنتهم التأسيسية، وتضمنت نظرياته عن الفن. فيما بين عامى 1925 و1931، ملأ كلى حوالى 3000 صفحة بالرسومات، والكتابة، فى دفاتر محاضراته، كما كتب أيضًا المقالات. وبطبيعة الحال كان مستمرًّا فى التصوير.

الطيور الآلية

أحب كلى الطبيعة طوال حياته، وكان يعتقد أنه من المهم أن يتعلم الناس من عالم الطبيعة. فى عمله «ماكينة التغريد» يداعب كلى الناس الذين يتجاهلون عجائب الطبيعة، ويعتقدون أن الآلات قادرة على فعل كل شىء. الآلة الخيالية فى الصورة، مصنوعة من أربعة طيور ميكانيكية، مستندة على عارضة رفيعة، متصلة بعامود المحرك. إذا أدرت هذا العامود، فإن الطيور تغنى. إلا أن كل فرد يعرف، كما اعتقد كلى، أن أية آلة لا يمكنها أن تصنع صوتاً يضاهى فى جماله غناء الطيور الحقيقية.



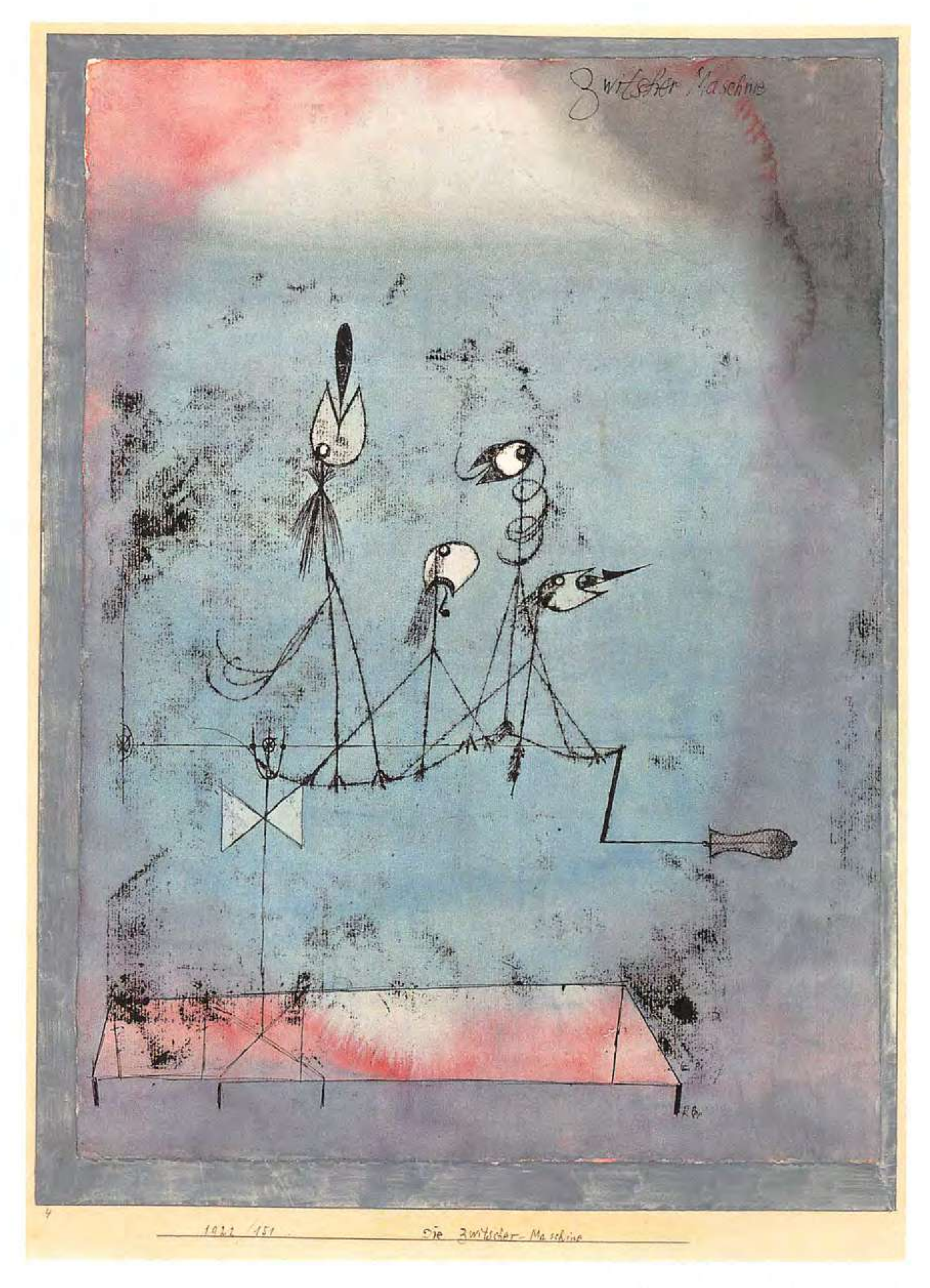
▲ منزل كلى فى مدرسة الباوهاوس فى دساو، والذى اقتسمه مع كاندنسكى (الذى كان أيضًا مدرسًا فى المدرسة). هذا المنزل من تصميم جروبيوس.

«الفنان إنسان، هو فى ذاته الطبيعة، وهو جزء من الطبيعة...»

بول كلى فى مقالته «عن الفن الحديث»، 1924

المرجع الزمنى ◄

29 أكتوبر 1920	1920	10 يناير 1920	سبتمبر 1921	1921	1922
يتلقى كلى عرضًا بوظيفة مدرس فى الباوهاوس فى فايمر بألمانيا.	أصبح كلى الآن شهيرًا، مدير أعماله هانز جولتز ينظم معرضًا يضم 326 عملاً من أعماله.	يبدأ كلى التدريس فى الباوهاوس.	فيليكس، ابن كلى البالغ من العمر 13 عامًا، يصبح أصغر تلميذ فى الباوهاوس.	وفاة إيدا والدة كلى.	واسيلى كاندنسكى يصبح مدرسًا فى الباوهاوس.



لوحة «ماكينة التغريد»، 1922.

ألوان مائية وزيتية منقولة، رسم على ورق موضوع فوق ورق مقوى 30,5 × 41,3 سم، متحف الفن الحديث نيويورك. مشتريات جون روكفلر.

ماكينة التغريد هى مثال لتحول كلى إلى استخدام تقنية الزيت، وهو أسلوب لمزج الرسم والتصوير، وهذه الطريقة طورها كلى فى الباوهاوس. نقل كلى صورة رسمها بالقلم الرصاص، على قماش ملون بالألوان الزيتية، عن طريق تتبع خط القلم الرصاص، فوق صفحة مغطاة باللون الأسود، وذلك بالضغط على الألوان الزيتية فوق القماش.

الباوهاوس

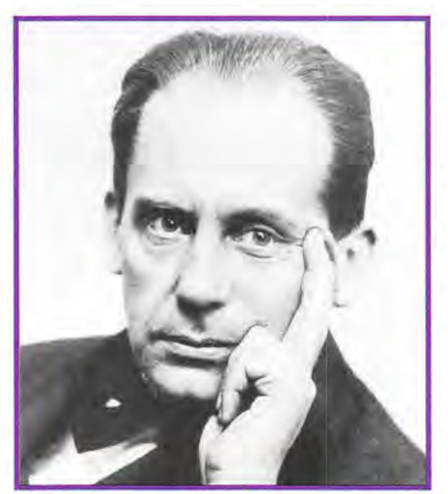
عندما التحق كلى بمدرسة الباوهاوس فى فايمر ليقوم بالتدريس فيها عام 1921، كانت المدرسة قد أضحت مشهورة فعلاً. عقب الحرب العالمية الأولى، كان العديد من الفنانين الألمان قد شعروا أن الفن والتصميم يمكنهما أن يساهما فى جعل العالم مكاناً أفضل للناس العاديين، خصوصًا عن طريق الإنتاج الضخم الذى يمكن أن توفره الصناعة. كان الباوهاوس هو مدرسة الفن التى ترغب فى تحويل هذه الغايات إلى واقع.



◄ أساتذة فن التصوير والجرافيك فى الباوهاوس، عام 1928. كلى إلى أقصى اليمين، كاندنسكى الثانى من اليسار. كان معظم أساتذة الباوهاوس من مشاهير الفنانين فى مجالاتهم.

تأسيس قوى

فى السنة الأولى فى مدرسة الباوهاوس، كان الطلبة يتدربون على عدد من فروع الفن تضمنت شغل المعادن، وفن الطباعة، والخزف، والنحت، والنسيج. وكان من المفترض أن يساعدهم هذا على تطوير العديد من المهارات، ثم كان يمكنهم بعد ذلك، أن يختاروا دراسة الفرع الذى يرغبون فيه أكثر من سواه. سمى جروبيوس هذه السنة: السنة التأسيسية، وكانت تجديدًا مهمًّا بالنسبة للباوهاوس، فقبل هذا كان طلبة الفن يدرسون التلوين والرسم فقط. فيما بعد، قامت كل مدارس الفن فى كل أنحاء العالم بتبنى فكرة جروبيوس، واليوم أصبح على كل طلبة الفن فى العالم، أن يكملوا دراسة سنة تأسيسية.



▲ فالتر جروبيوس (1883- 1969) حارب فى الحرب العالمية الأولى. معمارى متمكن، أسس مدرسة الباوهاوس عام 1920. وظل مديرها حتى عام 1928. هاجر جروبيوس عام 1934 إلى إنجلترا، ومنها إلى الولايات المتحدة عام 1937.

تصميم جيد

كانت الباوهاوس تطمح إلى أن يتوفر تصميم جيد لكل شخص، وبأسعار فى متناول الجميع. اعتقد جروبيوس أن المصنوعات المنتجة آليًّا لها صفات جمالية تساوى تلك المصنوعة يدويًّا، وكانت تلك الفكرة فى ذلك الوقت فكرة غير عادية.

أسلوب الباوهاوس

تصميمات الباوهاوس شديدة التميز- فهى تصميمات عملية للغاية، وبها قليل من الزينة، وغالبًا ما تكون مصنوعة من مواد حديثة، مثل الصلب والزجاج. تصميمات الباوهاوس تبدو عصرية إلى اليوم، رغم أنها صممت منذ أكثر من 75 سنة. إن تلك التصميمات حولنا فى كل مكان: فى المدارس، والمكاتب، والمنازل.

إغلاق الباوهاوس

لم يكن الباوهاوس محبوبًا من قبل مجلس مدينة فايمر الذى لم يوافق على الطرق غير العادية فى التدريس، كما أن سكان المدينة ضجروا من السلوك المشاكس لطلبة المدرسة. توقفت مدينة فيمار عن إعطاء المال للمدرسة عام 1925، فانتقلت إلى دساو، وبعد 7 سنوات، أغلق مجلس مدينة دساو المدرسة، فانتقلت إلى برلين. بعد سنة واحدة فى برلين، أغلق النازيون المدرسة. لقد كانت مدرسة مختلفة، ولذلك اعتبروها خطرة. فى الوقت الذى كانت فيه الباوهاوس تغلق أبوابها، كانت قد أصبحت أكثر مدارس الفن تأثيرًا فى القرن العشرين.

▶ هذا الكرسى من تصميم الباوهاوس، صمم عام 1929-1930 ، إلا أن هذا الطراز تم تبنيه وتكراره منذ ذلك الحين.

«الفن نفسه لا يمكن تعلمه لكن مهارة الصنع يمكن تعلمها».
فالتر جروبيوس



▲ الباوهاوس كلمة ألمانية تعنى «بيت البناء». اعتقد فالتر جروبيوس أن الفن والحرفة يجب أن يتم تعليمهما فى نفس المكان، (فى بيت) وأنه يجب أن يكون لهما استعمالات عملية (البناء) فى الحياة اليومية.

جروبيوس المعمارى

عندما انتقل الباوهاوس إلى دساو، صمم فالتر جروبيوس مبنى المدرسة الجديد، كما صمم منازل جميع المدرسين. كان ضمن هذه المنازل المنزل الذى أقام فيه بول كلى وكاندنسكى. هذه المبانى الجديدة توضح أسلوب الباوهاوس، فقد احتوت الكلية الجديدة على سلسلة معقدة من ورش العمل، وعلى استوديوهات، وقاعات عرض، ومكاتب، وغرف سكن، ومكتبات، ورغم ذلك، فإن شكلها الخارجى شديد البساطة: إذ كانت مجرد كتلة من الصلب والزجاج والخرسانة. لقد أثر هذا المبنى على عمارة المصانع والمدارس والمنازل، فى كل أنحاء أوروبا، وأمريكا لسنوات طوال.

المناظر الطبيعية المصرية



▲ تفصيلة من لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، تبين الملمس الخشن لسطحها. كان كلى حريصًا دائمًا عند اختيار الخامة التى يرسم عليها لتكون متناسبة مع موضوع اللوحة.

كان كلى يشعر أنه مفيد كمدرس طالما كان نشيطًا كفنان. وهكذا كان يصور طوال فترة عمله فى الباوهاوس. ذهب كلى فى إجازات إلى أماكن مثل بريتانى وكورسيكا. فى عام 1928 بمناسبة احتفاله بعيد ميلاده الخمسين، سافر كلى مرة أخرى إلى شمال أفريقيا، وهذه المرة ذهب إلى مصر.

«عمل كلى قليلاً جدًّا خلال رحلته إلى مصر، وربما حتى لم يعمل على الإطلاق، بل كان فقط يختزن انطباعات».

فيليكس كلى



▲ زار كلى الأهرامات والمعابد الفرعونية القديمة.

الخامات

لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية» لا تبدو فقط خشنة المنظر مثل الأرض الحديثة الحرث، وإنما ملمسها خشن كذلك. فقد غطى كلى القماش بجص خشن ليحصل على هذا التأثير. قام كلى باستخدام خامات متعددة من أجل أن يجعل سطح اللوحات التى يرسم فوقها مناسبًا لموضوعها، شملت هذه الخامات الشمع الشفاف، والورق، والزجاج، والمعادن، وأوراق الجرائد، والورق المقوى، وأقمشة القمصان، والقماش المعد للرسم الزيتى، وأوراق الكتابة، والجص، وأوراق الألوان المائية. كان كلى أيضًا يصنع فرش ألوانه بنفسه، وكان يزين صناديق ألوانه بالأحجار والأصداف.

شبكة من الألوان

أوحت رحلة مصر إلى كلى بلوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، وهى واحدة من أشهر أعماله. فى هذه اللوحة يمثل كلى الحقول المحروثة بمجموعات أفقية من الألوان يضعها بجوار بعضها البعض، مثل كتل الأحجار المستخدمة فى بناء الأهرامات. ويخترق وسط اللوحة طريق عام مستقيم، وفى الأعلى، السماء الزرقاء. ورغم أن الحقول والطرق تكوينات مصمتة، فإن كلى يجعلها تبدو مثل شبكة رقيقة طافية من الألوان.

المرجع الزمنى ◄

1923	1923	يناير 1924	26 ديسمبر 1924	1925	ديسمبر 1928
أعمال كلى تعرض فى معرض الباوهاوس.	اكتمال صور أول «مربع سحرى».	افتتاح أول معرض لكلى فى أمريكا فى مدينة نيويورك.	غلق مدرسة الباوهاوس بمدينة فايمر.	الباوهاوس تفتح فى دساو. أول معرض لكلى فى باريس.	كلى يسافر إلى مصر.



لوحة «الطريق العام والطرق الفرعية»، 1929.

ألوان زيتية مع أرضية من الجص على قماش 67,5 X 83,7 سم، متحف لودفيج، كولونيا، ألمانيا.

يبدو الحقل فى اللوحة كمجوعة من الطرق، والتوازن بين الطرق السميكة والرفيعة يعطى إحساسًا بالحركة.

مربعات موسيقية سحرية

كانت الفترة التى قضاها كلى فى الباوهاوس، من أكثر فترات حياته الفنية إنتاجًا، وكان من ضمن أهم أعماله، سلسلة من الصور التى يحاول فيها أن يصف الأصوات الموسيقية، وتعرف بصور «المربعات السحرية».

«ذات يوم فى الباوهاوس، سمعت صوتًا غريبًا لوقع أقدام على إيقاع منتظم. وعندما قابلت كلى فى الردهة، سألته: هل سمعت تلك الأصوات الغريبة منذ وقت قليل؟ فضحك وقال آه، هل لاحظتها؟ لقد كنت أصور وفجأة، لا أدرى لماذا، أحسست أننى أريد أن أرقص».

جورج موش فنان ومدرس فى الباوهاوس.

رؤية الموسيقى

تمثل المستطيلات السوداء، والرمادية، والبيضاء فى لوحة «إيقاعى» فاصلة موسيقية ثلاثية الإيقاع، عندما تنظر إلى الصورة فإن عينيك تضم كل النغمات التى يمثل كلاً منها مربع ملون، ويمكنك أن ترى أو حتى تسمع إيقاعًا متصلاً. ما الذى يدور فى فكرك عندما تنظر إلى لوحة «إيقاعى»؟ كثير من الناس يقولون: إن هذه الصورة تذكرهم بفرقة موسيقى الجاز أو بإحدى الآلات النحاسية عالية الصوت مثل الترومبون، التى تكرر النغمات الثلاث وتعيد تكرارها.



▲ **كانت موسيقى الجاز منتشرة جدًا عندما رسم كلى لوحة «إيقاعى» إلا أنها كانت لا تزال تعد موسيقى طليعية.**

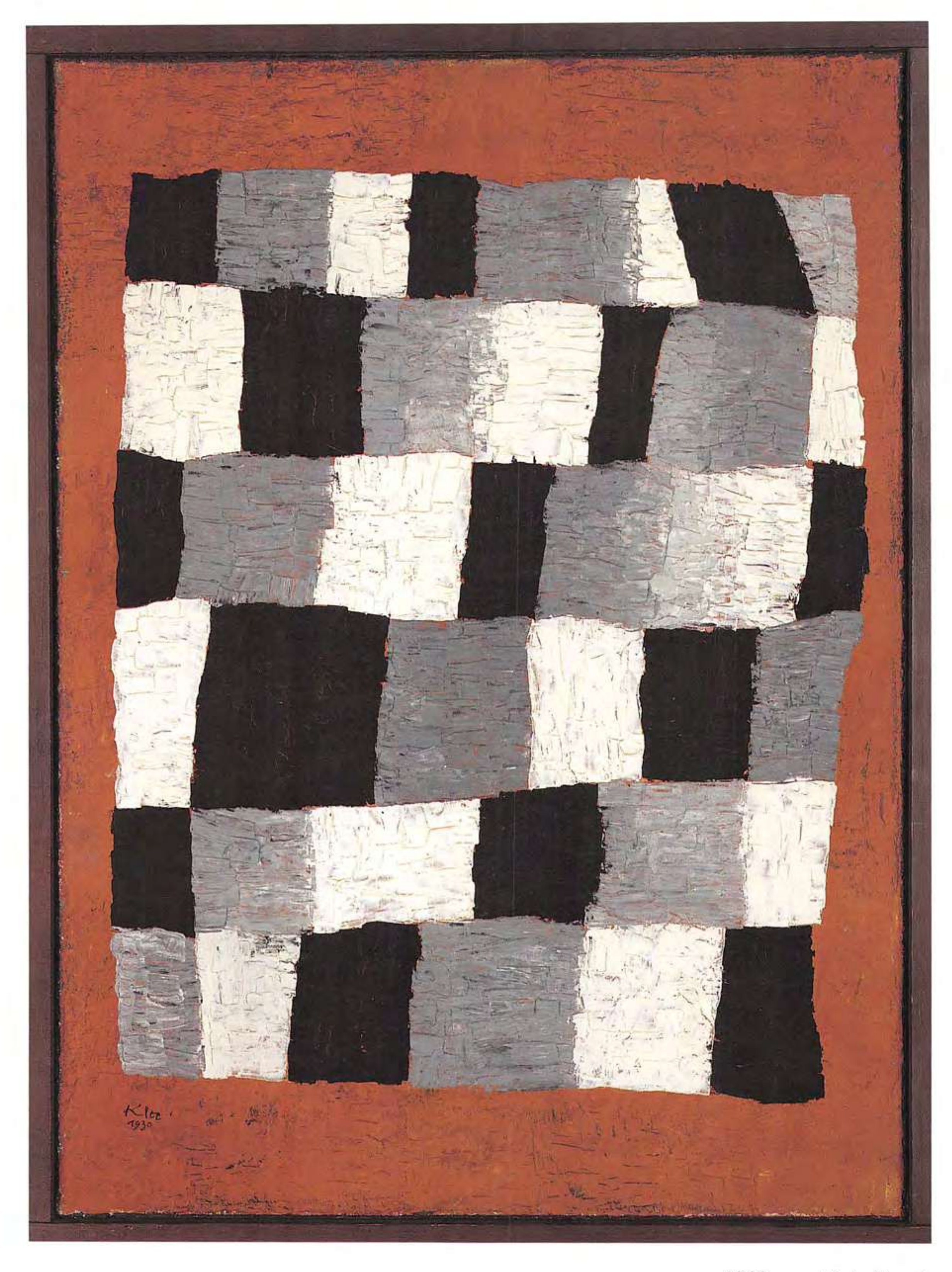
موسيقى ومربعات

فى «المربعات السحرية» التى رسمها كلى، تمثل صفوف المربعات الملونة، النغمات الصاعدة، أو الهابطة على الأوتار الموسيقية. لقد تخيل كلى أن كل مربع هو مثل عضو فى الجوقة الغنائية، له نغمته التى يغنيها، وأنه عندما تجتمع تلك المربعات، فإن الصورة ستغنى فى صوت واحد.

عندما تنظر إلى صورة من صور «المربعات السحرية» فإن عينيك ترى الصوت كله (الصورة كلها)، كما ترى النغمات المفردة (المربعات المنفصلة)، تمامًا مثلما تستمع إلى الموسيقى: فإنك تستطيع أن تسمع الصوت كاملا، كما تستطيع أن تسمع النغمات المنفردة، إنك تكاد ترقص مع هذه اللوحة.

المرجع الزمنى ◄

1929	أكتوبر 1929	1930	أبريل 1931
إقامة معارض لأعمال كلى فى باريس وبرلين تكريمًا له بمناسبة بلوغ سن الخمسين.	انهيار بورصة الأسهم المالية فى نيويورك وبداية الكساد الكبير.	أعمال كلى تسافر من معرض برلين إلى متحف الفن الحديث بنيويورك.	كلى يستقيل من الباوهاوس.



لوحة «إيقاعى»، 1930.

ألوان زيتية على قماش بالبرواز الأصلى 50 X 69 سم، مركز جورج بومبيدو. المتحف الوطنى للفن الحديث، باريس، فرنسا.

انظر إلى المربعات فى اللوحة، المساحات الرمادية تدفع بعض المربعات (أو النغمات) البيضاء والسوداء لأن تتداخل مع بعضها البعض. هذه المربعات تمثل النغمات المبهمة فى الإيقاع الموسيقى.

فنانون تحت الهجوم

ترك كلى الباوهاوس عام 1931، والتحق بوظيفة تدريس أخرى كأستاذ فن فى أكاديمية الفن بدوسلدورف. كان مكلفًا بأن يلقى عددًا أقل من المحاضرات فى الأكاديمية، مما وفَّر له وقتا أطول للرسم. إلا أن كل هذا تغير عقب وصول النازيين للسلطة عام 1933. فقد استبدلوا مدير الأكاديمية بآخر من الموالين لهم، كما بدأوا فى حظر بيع منتجات الفن الحديث (مما أثر على دخل كلى المادى). طلب هتلر من جميع المدرسين أن يثبتوا أصولهم الآرية، وحاول كلى أن يجمع المستندات المطلوبة، إلا أنه طلب منه أيضًا أن يثبت ولاءه للحزب النازى، إلا أن كلى رفض هذا الأمر، فتم طرده من العمل.



▲ مجموعة من الفنانين والصحافيين فى برلين صودرت أعمالهم واعتقلوا بواسطة النازيين فى مارس 1933.

خسائر كلى

سيطر النازيون بسرعة على وسائل الإعلام، ودور السينما، والمسرح، وهددوا الفنانين والكتاب الذين ينتقدونهم، وضيقوا عليهم وسائل العيش. فى عام 1933، بينما كان كلى فى دوسلدورف، اقتحم النازيون شقة كان يحتفظ بها فى دساو، وعندما عاد كلى، وجد مسكنه مخربًا، ووجد أنهم استولوا على ثلاث سلال لحفظ أوراقه كان يضع فيها خطاباته، ودفاتر محاضراته ومستندات أخرى. أزعج هذا الأمر كلى للغاية لدرجة أنه فيما بعد، طلب من أحد أصدقائه، أن يرسل إليه ما تبقى من محتويات الشقة، لأنه لم يستطع أن يفعل هذا بنفسه، ويرى مرة أخرى آثار التخريب التى خلفها النازيون فيها.



◄ بول وليلى فى برن عام 1953، مع قطتهما بيمبو. كانت عائلة كلى آمنة فى سويسرا، إلا أن كلى كان يفتقد مهنته كمدرس ونقاشاته مع الزملاء الفنانين.

العودة إلى سويسرا

أصبحت الحياة شاقة للغاية بالنسبة للفنانين فى ألمانيا. كان كلى مترددًا فى مغادرة ألمانيا، إلا أن ليلى أحست الخطر الذى يحيط به، وأقنعته بالرحيل. بينما كان كلى يستعد للرحيل، كتب إلى فيليكس: «لا أريد أن أرى المرارة تتسلل إلينا»، إلا أن لوحته «مشطوب من القائمة» توضح بجلاء مدى الاضطراب الذى كان قد وصل إليه.

المرجع الزمنى ◄

1931	1932	مارس 1933	أبريل 1933	ديسمبر 1933
كلى يبدأ وظيفة تدريس جديدة فى أكاديمية الفنون بدوسلدورف.	الباوهاوس يغلق فى دساو وينتقل إلى برلين.	منزل كلى فى دساو يتم تفتيشه من قبل السلطات النازية وإدانة فنه فى الصحافة.	كلى يطرد من عمله فى الأكاديمية. النازيون يغلقون الباوهاوس.	كلى وزوجته يذهبان إلى منزل عائلة كلى فى سويسرا.



لوحة «مشطوب من القائمة»، 1933.

ألوان زيتية على ورق شمعى شفاف 24 × 31,5 سم. شنكنج متحف كلى، برن، سويسرا.

توضح اللوحة؛ وهى بورتريه ذاتى للفنان، الحالة العقلية التى كان عليها كلى عند مغادرته ألمانيا، وعلامة (×) الكبيرة على رأسه من الخلف، توحى بالانعزال والاستبعاد. وعيناه مغلقتان فى إحباط، ويبدو كأن هناك بحيرة من الدموع تحت عينه اليسرى.

النفى إلى سويسرا



▲ جوبلز وزير الدعاية فى الحزب النازى فى «معرض الفن المنحط» عام 1937.

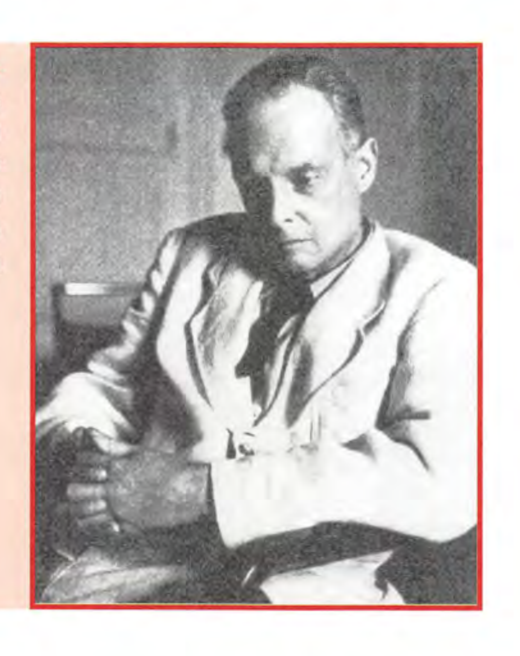
سرعان ما أحس بول فى سويسرا بالاكتئاب؛ ليس فقط لإحساسه بأنه منفى بعيدًا عن عمله وأصدقائه، ولكن أيضًا لأنه كان قلقًا من عدم قدرته على توفير مطالب المعيشة. فى نهاية عام 1935، مرض كلى بالحصبة، وبينما كان يعالج منها، اكتشف الأطباء أنه يعانى من مرض نادر وخطير يسبب تيبس الجلد. أمضى كلى أغلب وقته فى عام 1936 وهو يعانى آلامًا مبرحة، ولم يصور سوى 25 لوحة فقط.

التصوير خلال المرض

فيما بين عام 1936 و1939، عمل كلى بشكل محموم، فصنع مئات من الصور و1583 من الرسوم، واشترك رغم مرضه، فى معرض الباوهاوس الذى أقيم فى متحف الفن الحديث فى نيويورك عام 1938، وأعار العديد من أعماله إلى جاليريهات باريس ونيويورك.

مصادرة لوحات كلى

لم يتراخ النازيون فى حملتهم ضد الفن الحديث، ففى عام 1937، أمر جوبلز، وزير الدعاية فى الحزب النازى، بتنظيم معرض للفن أسماه معرض الفن المنحط، وعرض فى هذا المعرض أعمالاً من أنواع الفن الذى يمقته النازيون. تضمن هذا المعرض 17 عملاً من أعمال كلى، وصفها كتالوج المعرض بأنها أعمال عقل مريض. صادر النازيون الآلاف من اللوحات بما فيها لوحات لكلى. وقد قام جورنج، الذى كان أحد مسئولى الحزب النازى المهمين، وقائد القوة الجوية الألمانية؛ إما ببيع هذه اللوحات إلى جاليريهات خارج ألمانيا، أو إحراقها علانية؛ كرسالة تهديد للفنانين الآخرين. وقد أُعيدت لوحات كلى لعائلته عقب الحرب.

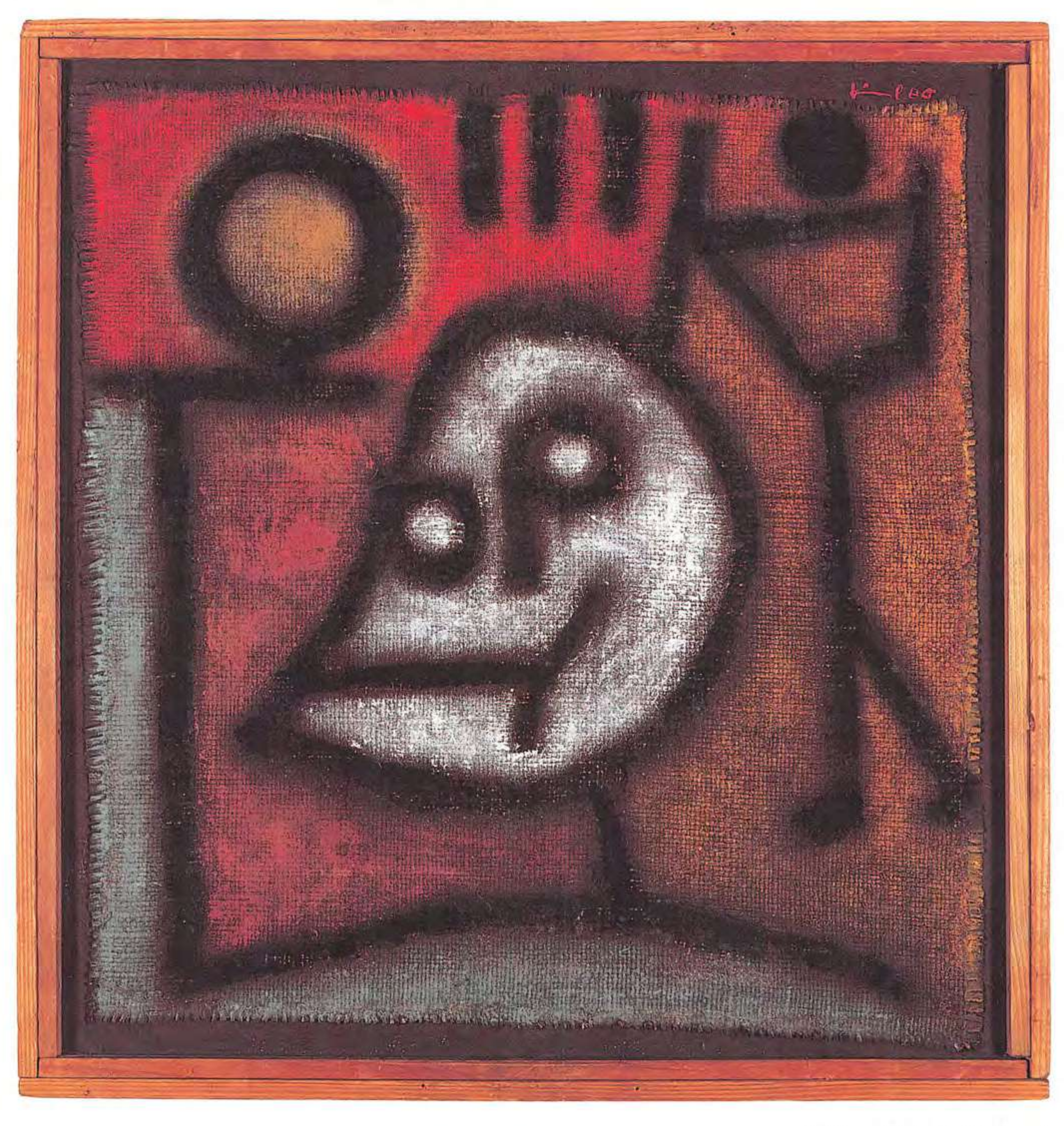


▶ بول كلى عام 1940 قبيل وفاته بقليل. تغير الأسلوب الفنى لكلى فى السنوات التى سبقت موته. وأصبحت لوحاته أكبر بتفاصيل أقل، تغلب عليها الألوان الداكنة، ومليئة بالرموز الغريبة التى يشير الكثير منها إلى الموت.

بحلول عام 1939، ازداد كلى ضعفًا، وانتشر المرض فى كل جسمه حتى أصاب جلد وجهه. فى 8 يونيو 1940، هُرع بكلى إلى المستشفى، إلا أن جسده كان قد أنهك تمامًا، ففاضت روحه فى 29 من نفس الشهر. أحرق جثمان كلى ودفن رماده فيما بعد، فى مقبرة برن، بجوار زوجته ليلى، التى توفيت عام 1946.

المرجع الزمنى ◀

1935	1936	1937	1939	1940	1946
مرض كلى وتشخيص إصابته بتيبس الجلد.	كلى يبدع 25 لوحة فقط.	النازيون يصادرون 102 من أعمال كلى من المتاحف العامة. إنتاج كلى يزداد بغزارة.	ألمانيا تغزو بولندا. تبدأ الحرب العالمية الثانية.	وفاة كلى فى 29 يونيو. وإقامة معارضة تذكارية لأعماله، فى كل من برن، ونيويورك.	رماد جثتى كلى وليلى يدفن فى برن بسويسرا.

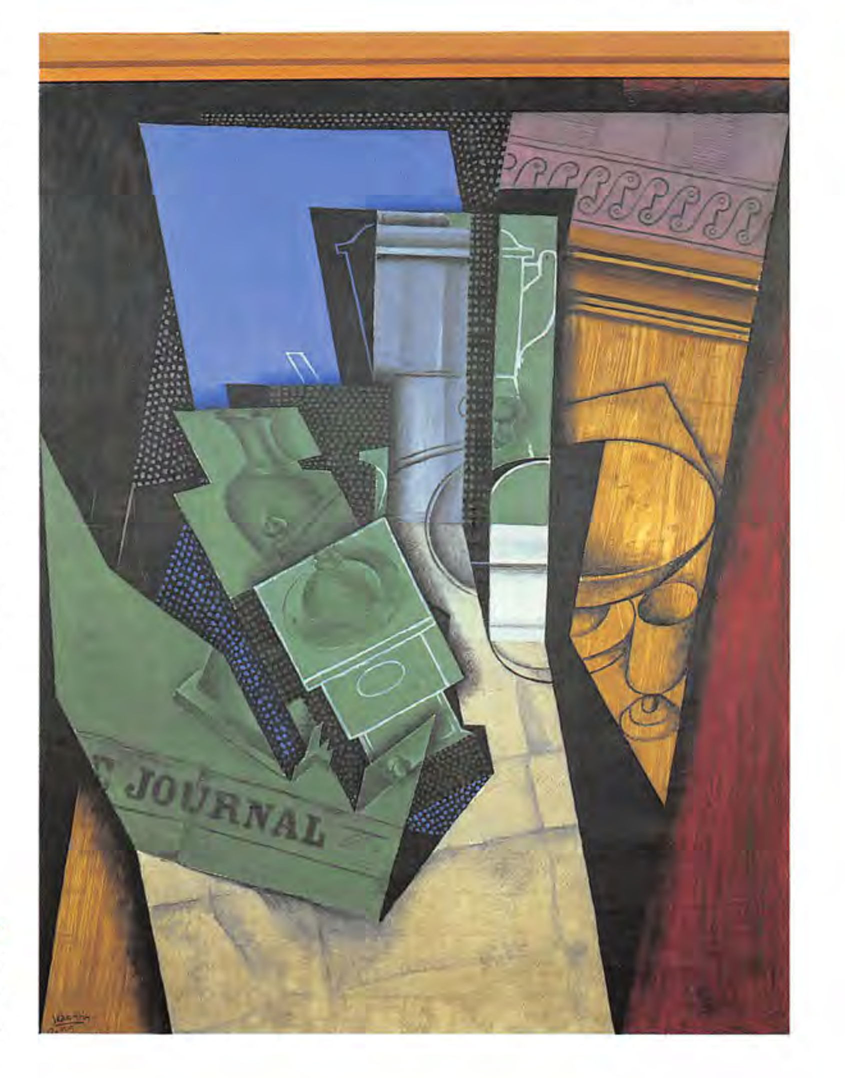


لوحة «الموت والنار»، 1940.
ألوان زيتية على قماش 46 × 44 سم، برن، سويسرا.

يبرز من اللوحة شبح جمجمة. تظهر كلمة (tod) مرتين؛ مرة فى وجه الجمجمة، ومرة إلى يسارها؛ حيث الحرف (d) تشكله الجمجمة نفسها. تعنى هذه الكلمة بالألمانية: الموت، ومن الواضح أن كلى كان يشعر بقرب موته.

ميراث كلى

عندما توفى كلى، كان العالم فى حالة حرب، وبالرغم من ذلك، فقد أفجع موته الناس فى كل أنحاء أوروبا وأمريكا، وأقيمت معارض تذكارية له فى برن وفى نيويورك. وحتى يومنا هذا، مازال فن كلى يلقى التقدير والإعجاب، ومازالت كتاباته تثير اهتمام الفنانين والمؤرخين.



◀ «الإفطار»، جوان جريس، 1915.
كان جريس (1887- 1927) مصورًا تكعيبيًا، ومثل كلى صور أشياء الحياة اليومية العادية فى أعماله مضيفًا إليها معنى وأهمية.

التكعيبية

فيما عدا مدرسة الباوهاوس، لم ينتم كلى إلى أىٍّ من حركات الفن المهمة فى ذلك الوقت، مثل التكعيبية أو السيريالية، ومع ذلك، فقد كان هناك تأثير لأعماله على كل من هاتين المدرستين. فالطريقة التى كان كلى يتناول بها الأشياء الحياتية العادية، مؤكدًا على مميزاتها الخاصة، كانت تشبه التكعيبية، كما أن كلاً من كلى والتكعيبيين ضمنوا لوحاتهم كلمات، وعلامات ورموزًا.

السيريالية

صور السيرياليون لوحات عن عوالم خيالية، تذوب فيها ساعات الحائط فوق الموائد، وحيث الناس لا وجوه لهم. ولهذا فلقد ألهمت الطريقة التى كان خيال كلى ينطلق بها فى أعماله، وأيضًا اختراعاته، وروح المرح فى العديد من أعماله، الفنانين السيرياليين.

«لا يمكننى أن أبقى حبيس زمانى ومكانى، فسكنى مع الموتى،
كما أنه مع الذين لم يولدوا بعد،
أقرب قليلاً إلى قلب الكون، لكن ليس قريباً بالقدر الكافى».

الكتابة المحفورة فوق قبر كلى، مأخوذة أصلاً من يومياته



▲ «السيمياء»، جاكسون بولوك، 1947. صنعت هذه الصورة بالتنقيط، بدلاً من التلوين بالفرشاة، وبألوان زيتية على قماش.

تأثير كلى على فنانى المستقبل

لم يقتصر تأثير كلى على الفنانين المعاصرين له، فلقد اهتم كل من جاكسون بولوك (1912- 1956)، وويليم كوننج (1904- 1997)؛ وهما من أهم فنانى المدرسة التعبيرية التجريدية الأمريكية، ببعض أعمال كلى المتأخرة، وتأثروا على وجه الخصوص، بالأساطير والرموز التى أبدعها كلى. وهى منطقة كان التعبيريون التجريديون الأمريكيون مهووسين بها. كما تأثر بولوك، وكوننج بالتكوين فى تلك الأعمال التى كان كثير منها دون بؤرة مركزية، وإنما كان التكوين فى اللوحة يدفع عين المشاهد إلى الدوران فيها كلها، كما هو الحال فى أعمال بولوك، التى كان يستخدم فيها أسلوب التنقيط.

سحر كلى

تراث كلى الحقيقى هو فنه؛ فهو غاية فى الروعة، يمنح السعادة للناس فى كل أنحاء العالم. فى عام 1917، وهو تاريخ أول معرض ناجح لكلى، أعلن النقاد حينئذ، أن أعمال بول كلى الفنية «سحرية»، ومازال الناس يعتقدون ذلك حتى يومنا هذا. الجانب السحرى فى فن بول كلى، يروق للأطفال بشكل خاص، وفى مركز بول كلى الجديد، فى مدينة برن، هناك متحف صُمم خصيصًا للأطفال، ليشجعهم على أن يبدعوا فنهم الخاص بهم.



◀ نموذج لمقر مركز بول كلى الجديد فى برن، الذى افتتح فى 2005. المركز به متحف للأطفال يهدف إلى تطوير مهارات فهم وإنتاج الفن، مستخدمًا أفكار كلى عن نظريات الفن وتقنياته. اعتقد كلى أن فنه فى مرحلة الطفولة، لا يقل أهمية عن فنه فى مرحلة النضج، وهى الفكرة التى لا ينساها «مركز بول كلى».

أصدقاء وزملاء

كان بول كلى صديقًا للعديد من الفنانين، وتأثر بأفكارهم، إلا أنه كان يحاول أن يبقى فنه متفردًا وخاصًا به. وكانت صداقته مع واسيلى كاندنسكى، واحدة من أطول تلك الصداقات، حيث قابله كلى لأول مرة فى 1911، حين دعاه كاندنسكى ليلتحق بالفرسان الزرق. وقد أعجب كلى كثيرًا بالفنان الروسى، وبأسلوبه التجريدى الجديد.



واسيلى كاندنسكى

ولد واسيلى كاندنسكى فى روسيا عام 1866. وتأثر تأثرًا شديدًا بأعمال الفنانين الانطباعيين؛ إلى درجة أنه ترك عمله فى مجال القانون، ثم ذهب إلى ميونخ ليدرس التصوير عام 1869. كانت أعماله المبكرة غنية بالألوان، وكانت تتبع الأسلوب الانطباعى، لكن حوالى عام 1909، بدأ فى الاستغناء عن العناصر التشخيصية فى أعماله، واتجه نحو التجريد الخالص، (مجموعة أعماله الانطباعية كانت مرحلة فى هذه العملية). عقب اشتغاله مع الفرسان الزرق، عمل كاندنسكى بالتدريس: فى روسيا (1914-1921)، ثم فى الباوهاوس (1922-1933). وبعد ذلك، ذهب كاندنسكى إلى فرنسا، وعاش خارج باريس حتى وفاته فى 1944.

كان تطوره الفنى أعلى منى، وكان من الممكن أن أكون بمثابة تلميذ له، وإلى حد ما، كنت كذلك.

بول كلى

▲ **عندما التقيا أول مرة، أدرك كلى أن كاندنسكى لديه فكرة أوضح عن الاتجاه الذى يريد أن يرقى إليه بفنه.**

حياة متوازية

عاش كلى وكاندنسكى حياتين متشابهتين؛ فكلاهما صار مدرسًا، وكلاهما عمل فى الباوهاوس، وحتى عندما انتقلت المدرسة إلى دساو، تشاركا فى نفس المنزل ونفس الحديقة، وغادر كلاهما ألمانيا فى عام 1933.

المرجع الزمنى ◄

1879	1901	1905	1907	1912	1916
ديسمبر 1879 ميلاد بول كلى الطفل الثانى لكل من هانز وإيدا كلى. 1898 يرحل إلى ميونخ ويدرس فى مدرسة خاصة. 1899 يقابل زوجته المستقبلية عازفة البيانو ليلى ستومف. 1900 يحصل على مكان فى أكاديمية ميونخ للفن.	1901 يترك الأكاديمية ويرتبط بليلى ستومف سرًا. أكتوبر 1901 يسافر إلى إيطاليا. مايو 1902 يعود إلى برن فى سويسرا. يوليو 1903 يبدأ العمل فى الاختراعات. الأخوان رايت فى الولايات المتحدة يطيران لأول مرة فى طائرتهما.	1905 ينهى الاختراعات. 1905 يسافر إلى باريس: يشاهد أعمال الانطباعيين. 1905 يبدأ فى الرسم على الزجاج. يصنع 57 عملاً بين هذا العام وحتى 1912. 1906 اختراعات كلى تعرض فى ميونخ. كلى وليلى يتزوجان.	30 نوفمبر 1907 ولادة فيليكس طفل بول وليلى الوحيد. 1908 - 1909 يشاهد أعمال ما بعد الانطباعية. 1910 أول معرض فردى له. 1911 يؤسس كاندنسكى الفرسان الزرق فى ميونخ ويدعو كلى إلى الانضمام.	1912 المعرض الثانى للفرسان الزرق، كلى يعرض 17 عملاً ويقابل الفنان روبرت ديلونى. 1913 كلى يعرض أعماله فى جاليرى العاصفة فى برلين. 1914 يذهب إلى تونس. يصور كلى بالألوان لأول مرة. بداية الحرب العالمية الأولى. وفاة ماك فى القتال.	1916 فرانز مارك يقتل. كلى يُستدعى للجيش ويعمل ككاتب. 1917 كلى يقيم معرضًا فرديًا فى جاليرى العاصفة فى برلين. 11 نوفمبر 1918 ألمانيا تهزم فى الحرب ونهاية الحرب العالمية الأولى. 1919 يترك الجيش. يؤسس جروبيوس الباوهاوس فى فايمر.

أفكار متباعدة

كفنانين، كان كل من كلى وكاندنسكى تثيرهما غالبًا نفس الأشياء: الطبيعة، والموسيقى، وقوة اللون، إلا أن الفن الذى أنتجه كل منهما كان مختلفًا، وعلى العكس من كاندنسكى؛ لم يكن فن كلى تجريديًا خالصًا قط.

التصوير ارتطام هائل بين عوالم مختلفة، تصادم ينتج عنه عالم جديد هو ما نطلق عليه عمل فنى.
واسيلى كاندنسكى

▲ اعتبر كاندنسكى الفن عملاً عنيفًا ينتج عنه عوالم جديدة من المعانى، بينما رأى كلى الفن عملية أكثر رقة تقود إلى الكشف عن الطبيعة الخفية للعالم.

كنت سابقًا أعمل فى المنزل طوال الوقت... ثم اكتشفت فجأة وأنا أتمشى، أن الطبيعة غاية فى الجمال، فحاولت أن أستفيد من هذا. والآن فأنا دائمًا أقوم بدراسات خارج المنزل أيضًا... ليس هناك مجال يمكننا أن ندبر أمرنا فيه دون دراسة الطبيعة.
بول كلى

◄ كان كلى يعتقد أن المصور يجب أن يستمد فنه من الطبيعة، وأن الصور يجب أن يكون بالإمكان تمييزها جزئيًا، وهو ما يدفع المشاهد إلى استخدام خياله.

◄ اعتقد كاندنسكى أن أفضل طريقة للفنان يمكنه أن يكتشف بها العالم هى التصوير. وقد صنع صورًا «مطلقة» أو مجردة (صور دون تشخيص)، فقط باستعمال ألوان خالصة، فاللون هو الذى كان يمكنه من التعبير عن العواطف والانفعالات المختلفة.

من الممكن أن تكون الصورة شيئًا آخر سوى كونها منظرًا طبيعيًا جميلاً، أو مشهدًا مسليًا، أو بورتريه لشخص ما.
واسيلى كاندنسكى

1920	1924	1930	1933	1935	1939
1920 أصبح الآن شهيرًا، ينظم معرضًا يضم 326 عملاً من أعماله. 1921 يبدأ التدريس فى الباوهاوس. أمه تموت. 1922 واسيلى كاندنسكى يصبح مدرسًا فى الباوهاوس. 1923 أعمال كلى تعرض فى معرض الباوهاوس. يُنهى أول مجموعة لوحات من سلسلة «مربع سحرى».	1924 افتتاح أول معرض فى أمريكا، إغلاق الباوهاوس فى فايمر. 1925 الباوهاوس يفتح فى دساو .أول معرض فى باريس. 1928 يسافر إلى مصر. 1929 إقامة معارض لأعمال كلى فى باريس وبرلين تكريمًا له بمناسبة بلوغه الخمسين من عمره. انهيار بورصة الأسهم المالية فى نيويورك وبداية الكساد الكبير.	1930 عرض أعماله فى متحف الفن الحديث بنيويورك. 1931 يستقيل من الباوهاوس، ويحصل على وظيفة مدرس فى أكاديمية الفن بدوسلدورف.	أبريل 1933 كلى يطرد من عمله فى الأكاديمية. النازيون يغلقون الباوهاوس. ديسمبر 1933 كلى وزوجته يذهبان إلى منزل عائلة كلى فى سويسرا.	1935 كلى يمرض وتشخيص إصابته بمرض تيبس الجلد «سكليرودرما». 1936 كلى يبدع 25 لوحة فقط. 1937 النازيون يصادرون 102 من أعمال كلى من المتاحف العامة. إنتاج كلى يزداد بغزارة.	1939 الحرب العالمية الثانية تبدأ. 29 يونيو 1940 وفاة بول كلى. إقامة معرضين استعاديين له فى برن وفى نيويورك. 1945 الحرب العالمية الثانية تنتهى. 1946 رماد جثتى كلى وليلى يُدفن فى برن بسويسرا.



هنري مور

تأليف: سالي أورلي



من هو هنرى مور؟

يعد هنرى مور من أهم فنانى النحت فى العصر الحديث. فقد استطاع مور أن يغير من نظرة الناس لهذه الأشياء - المنحوتات الضخمة - التى وضعها فى ميادين المدن والقرى. هوجمت أعماله فى بادئ الأمر، ولكن مور وقف ثابتًا فى وجه تلك الانتقادات ليزداد نجاحًا يومًا بعد يوم. تعرض المئات من أعمال مور اليوم فى المتنزهات والميادين والأبنية المهمة فى معظم دول العالم.

أسرة من العصر الفكتورى

ولد مور فى منطقة كاسلفورد بمقاطعة يوركشاير عام 1898، ليكون سابع طفل فى أسرة تتكون من عشرة أشخاص. كان لأبويه رايموند ومارى تأثير شديد عليه وعلى إخوته جميعًا. فبالرغم من عمله فى أحد مناجم الفحم، لم تتأثر آمال رايموند العظيمة التى علقها على أبنائه. وفى الوقت الذى ولد فيه هنرى، كان ثلاثة من إخوته قد أصبحوا معلمين، وكان من المنتظر أن يسلك هنرى نفس الدرب.

«كن مؤهلا أولاً أن تصبح معلمًا مثل إخوتك، ثم تحول إلى الفن كما تريد. احرص على أن تملك بعض المال فى يديك».

رايموند هنرى

▶ **اسكتش «والدة الفنان»، 1927، هنرى مور. كانت مارى مور أمًا محبة، عملت بكد فى رعاية أسرتها بالمنزل. عانت من مرض الروماتيزم فى ظهرها، وكانت تطلب من مور أن يقوم بتدليكه. وقد قال هنرى بأن تلك الدروس فى التدليك قد أعطته الدرس الأول فى المنحنيات والثنايا الرقيقة لجسم الإنسان.**

المرجع الزمنى ◀

يوليو 1898	1909	1911	1914	1915	1916	1917	1918
ولد هنرى سبنسر مور فى كاسلفورد بيوركشاير.	يتعرف مور على أعمال مايكل أنجلو، ويصبح مهتمًا بالنحت.	يبدأ مور صفوف تعليم صناعة الفخار والخزف مع معلمة الفن أليس جوستيك.	تبدأ الحرب العالمية الأولى.	يصبح مور مدرسًا بينما لايزال طالبًا.	يدرس مور فى كاسلفورد.	ينضم مور إلى صفوف الجيش ويصاب بالتسمم لاستنشاقه غاز الخردل فى فرنسا ثم يعود إلى إنجلترا.	يصبح مور مدربًا رياضيًا فى الجيش، ثم يعود إلى فرنسا مع نهاية الحرب.



◄ العريف مور (الصف الأمامى فى أقصى اليمين برفقة زملائه فى زيهم العسكرى فى فصيلة البنادق عام 1917).

أيام الدراسة

اجتاز مور أيام دراسته الابتدائية، ثم حصل على منحة لدراسته الثانوية. وكان طالبًا ملتزمًا فى مدرسة الأحد، حيث تعرف لأول مرة على أعمال مايكل أنجلو (1475-1564)، فأصبح مهتمًّا بفن النحت. كان طالبًا جيدًا فى مادة الفن، وكان مصممًا أن يجعله مهنته. ولكنه فى بادىء الأمر، وتحت ضغط من والده، عمل فى سن السابعة عشرة كمعلم فى مدرسته الابتدائية. ولم يستمر الأمر طويلاً، حيث اندلعت أولى الحروب العالمية.

الجندى الشاب

أرسل مور إلى الخدمة العسكرية فى سن التاسعة عشرة. وفى هذه الفترة كان الفنان الشاب يرسل خطابات إلى أليس جوستيك معلمة الفن، واصفًا لها كل المآسى، والأوضاع المزرية التى يراها من حوله كالضوضاء، وأرق الجنود، وكيف أنه صور لوحات لأناس يلتقطون القمل، والحشرات الصغيرة من ملابسهم. وفى غضون ذلك، أصيب مور بتسمم؛ حيث استنشق غاز الخردل فى خلال معركة كامبرى فى فرنسا، ونقل على أثرها إلى المستشفى فى إنجلترا. وبعد استعادته لصحته، قضى مور بقية الحرب كمدرب رياضى، قبل أن يعود إلى مسقط رأسه بيوركشاير عام 1919.



المناظر الطبيعية بيوركشاير

كان لمناظر بيئته الأولى التى ترعرع فيها أثر كبير فى حياة الفنان المعاصر. كانت أرض التناقضات. كان ريف يوركشاير يزهو بسهوله المتعرجة، وقبته الزرقاء المترامية الأطراف، وفى نفس الوقت، كانت صناعة الفحم تخلف على الريف الهادىء أكوامًا قبيحة من النفايات المحروقة. ظلت ذاكرة مور تحوى صور النتوءات الصخرية، وجبال الفحم والحصى الصغيرة فى طرقات كاسلفورد. وتلك الأشياء تظهر فى منحوتاته عبر جميع محطات حياته. وقد علق مور متذكرًا إياها فى إحدى المرات قائلاً: «بعض الأشياء تكون صغيرة، وعادية من الخارج، ولكننى أتذكر وأنا طفل كيف بدا لى تراب وأحجار الشوارع، مثل الذهب فى عينى الصغيرة».



▲ نتوءات صخرية فى وادى يوركشاير.

يصبح نحاتًا



▲ وبينما كان طالبًا أخذ مور دروسًا فى صناعة الأعمال الخزفية، والفخار مع أليس جوستيك، وقد استكملها بعد الحرب. التقطت هذه الصورة عام 1919. (أليس فى أقصى اليمين مع مور جالسًا بجوارها على الأرض). قال مور إن الدروس «قد أبقته على رشده»، عندما كان مدرسًا.

ظلت أليس جوستيك المعلمة التى أطلعت مور على عالم الفنون الخزفية، إلهاما قويًّا له فى فترة ما بعد الحرب. فبعد عودته من الحرب، شجعته أليس على المضى قدمًا فى عمله، وعلى أن يبحث عن أحد المانحين الذين اعتادوا مساعدة من تعطلت دراستهم بسبب الحرب.

فرصة للتعلم

وبالفعل وبمساعدة أحد المانحين، التحق مور بمدرسة ليدز للفن. ولكونه مازال يقطن بيوركشاير، حيث كان يحضر دروس صناعة الخزف، كان عليه أخذ القطار يوميًّا إلى ليدز. وبعد عام من دراسة الرسم بمدرسة الفن أعلن عن رغبته فى أن يصبح نحاتًا. كان مور عازمًا على أمره، فلم يكن من المدرسة إلا أن أقامت قسمًا للنحت لهذا الطالب الوحيد. وبعد انقضاء السنة الأولى له كطالب وحيد، التحقت به باربرا هيبورث (1903-1975)، التى لازمته بعد ذلك كواحدة من أخلص الأصدقاء، وأيضًا كأشهر الفنانين.

المرجع الزمنى ◄

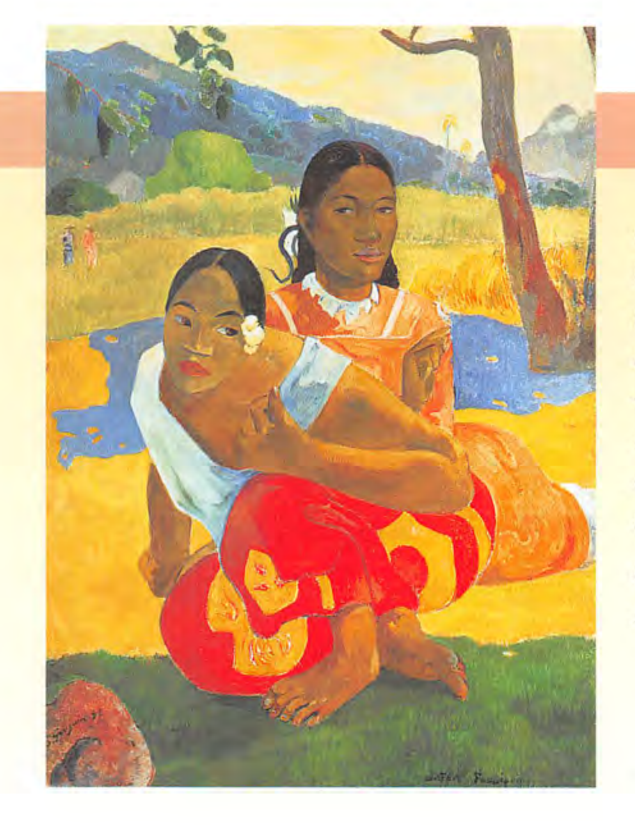
1919	سبتمبر عام 1919	1921
يعود مور إلى كاسلفورد وإلى صفوف صناعة الفخار مع جوستيك.	يدرس مور فى مدرسة ليدز للفنون. يُنشأ قسم للنحت خصيصًا لمور. يتعرف مور لأول مرة على الفن الحديث فى زيارة إلى مجموعة السير مايكل سادلر.	يلتقى مور بصديقة دربه باربرا هيبورث، ويحصل على منحة للدراسة فى الكلية الملكية للفن فى لندن.



التوجه إلى لندن

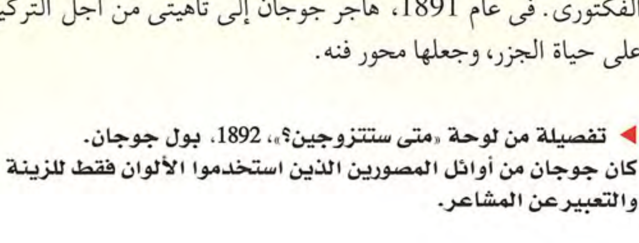
كانت ليدز مجرد خطوة أولى فى حياة مور. ففى عام 1921، حصل مور على منحة دراسية، لاستكمال تعليمه الجامعى فى دراسة النحت بالكلية الملكية للفن، فى لندن، حيث قابل هيبورث للمرة الثانية. كانت تلك السنوات الأولى هى التى قرر فيها مور التمرد ضد السلطة. كانت معظم المقررات الدراسية الخاصة بالفن فى المدارس تعتمد على الفنون الكلاسيكية، وفنون عصر النهضة. ولكن مور أراد التخلص من القيود والتقاليد حيث رفض استخدام الآلات لنسخ المنحوتات الكلاسيكية، كما طلب وأصر معلموه. وعوضًا عن ذلك، قرر النحت مباشرة فى الحجر، مستعينا بمطرقة وإزميل. وقال مور فى ذلك: «عندما كنت طالبًا كان النحت فى الحجر كمهنة أو كطريقة طبيعية للنحات لإنتاج أعماله، شيئًا غير مسموح به».

◀ تمثال لهنرى مور، 1922-1923. هذه القطعة الرخامية هى نسخة لتمثال قديم، ولكن مور قد صنعه على طريقته، متضمنا جزءًا من كتلة حجرية من القطعة الأصلية فى التكوين، مما يدل على مهاراته فى نحت تماثيل تنبعث منها الحياة، ومبادرته لكسر القيود والتقاليد.



لمحات من الحداثة

فى العصور الفكتورية، وحتى مطلع القرن العشرين، كان الفن فى إنجلترا أكاديميًا. كان يتبع التعاليم التقليدية، التى توارثتها الأجيال من رواد الفن القدامى. كان أسلوب هؤلاء الخبراء المحنكين يتسم بالرسمية الشديدة. أصيب مور بالإحباط جراء ندرة الفن الحديث من حوله، وقد ظل محبطًا حتى قابل مايكل سادلر نائب رئيس جامعة ليدز. كان مور يملك مجموعة من لوحات بول سيزان (1839-1906)، وبول جوجان (1848-1903)، وهنرى ماتيس (1869-1954)، وفينسنت فان جوخ (1853-1890). وقد أثرت أعمال جوجان، أكثر من أى فنان آخر، فى مور، فهى التى فتحت عينيه على ما هو أبعد من الفن الفكتورى. فى عام 1891، هاجر جوجان إلى تاهيتى من أجل التركيز على حياة الجزر، وجعلها محور فنه.



◀ تفصيلة من لوحة «متى ستتزوجين؟»، 1892، بول جوجان. كان جوجان من أوائل المصورين الذين استخدموا الألوان فقط للزينة والتعبير عن المشاعر.

تأثير قديم

▶ كان هذا القناع الأفريقى واحدًا من بين العديد من الأعمال البدائية، التى رآها مور بالمتحف البريطانى، وقد اشتراه لاحقًا لاستخدامه فى مجموعته الخاصة. يظهر جليًا تأثير هذه النوعية من الفن البدائى على مور فى تمثاله «القناع»، 1982. انظر الشكل بالأسفل إلى اليسار.

فى عام 1921، وبينما كان يدرس فى الكلية الملكية للفن، اكتشف مور كتابًا لروجر فراى يدعى «رؤية وتصميم» فى إحدى المكتبات. وقد أدت قراءة مقالات فراى عن الفن القديم بمور إلى ولع جديد، وهو فن النحت البدائى. فمنذ هذه اللحظة وحتى نهاية حياته قضى مور أيامًا طويلة لتصوير منحوتات مصرية وأفريقية ومكسيكية قديمة.

أشكال مجردة

إن مصطلح «بدائى» يمكنه وصف فن العديد من الثقافات المختلفة، ولكنه فى نفس الوقت لا يتضمن الفن الأوروبى أو الشرقى. وبينما تميل لوحات ومنحوتات أوروبا إلى محاكاة الأشكال الحية، فغالبًا ما يميل الفن البدائى لصنع العيون، والأطراف السمينة بالنقاط. وفى الفن الحديث، يسمى هذا الاستخدام المبالغ فيه والمبسط بالتجريدية. وقد توصل مور إلى أنه بإمكان هذا النمط التجريدى أن يكون معبرًا للغاية، وقد شرع فى اعتماد هذا الأسلوب فى أعماله بعد ذلك.

المتحف البريطانى

ظلت بريطانيا بدون متحف كبير، أو مكتبة فنية حتى افتتاح المتحف البريطانى عام 1759. كانت مجموعة القطع الفنية التى بدأ بها المتحف ملكًا للبروفيسور هانز سلوان (1660-1753)، وكان عددها 120,000 تتنوع بين لوحات، ومخطوطات، وعملات قديمة، ومطبوعات. وعند وفاته أهدى العالم الكبير مجموعته القيمة إلى بريطانيا. وقد أودعت القطع الفنية فى «مونتاجو هاوس»، وهو موقع المتحف الحالى. ولكن المكان كان ضيقًا على رغبة الزوار التى ظلت تزداد شيئًا فشيئًا. وفى عام 1823، تم تصميم مبنى جديد لضم المجموعة. تعد هذه «الكاتدرائية الفنية» أكبر مبنى عام فى بريطانيا، وقد استغرق ثلاثين عاما لإنهائه. واليوم قد تم نقل العديد من القطع إلى متاحف، ومعارض أخرى من أجل تخصيص المتحف للقطع القديمة ذات القيمة الثقافية الرفيعة، والتى لها أصول من جميع بقاع المعمورة.



▲ هذا الريليف البرونزى من دولة بنين، ينتمى إلى أفريقيا القديمة - القرن السابع عشر، وهو واحد من العديد من القطع البدائية المعروضة بالمتحف البريطانى.

المرجع الزمنى ◀

1921	1922	1923-1922
يكتشف مور كتاب روجر فراى «رؤية وتصميم»، ويبدأ فى التردد بانتظام على المتحف البريطانى.	يبدأ مور النحت فى الحجر والخشب، ويقوم بنحت عمله الأول لمنحوتة على شكل «الأم والطفل»، ثم يتوفى والده.	يكتشف مور كتابًا يتناول فن أحد الفنانين المعاصرين، وهو هنرى جودبير برزيسكا (1891-1915)، الذى يؤثر بشكل كبير على أعماله فيما بعد.

مذاق أوروبا



▲ محجر بورتلاند. لقد تم نحت تمثال مور "رياح غربية" من حجر بورتلاند.

فى عام 1922، زار مور باريس لرؤية أعمال بول سيزان. عاد مور إلى لندن ملهمًا بما رأى، وفى عام 1924، بدأ مور تدريس النحت بالكلية الملكية للفن. وقد دعم التدريس مور ماليًّا لسنوات عدة، حتى استطاع أن يتكسب بشكل جيد من فنه. وفى عام 1925، أخذ مور إجازة ليذهب فى منحة سفر إلى باريس وإيطاليا. وأثناء هذه الرحلة رأى مور أعمال الرواد القدامى، وفى مقدمتهم مايكل أنجلو.

محنة الأسلوب

أحب مور الأعمال الكلاسيكية التى رآها فى أوروبا، ولكنه ظل منجذبًا إلى أعمال النحت البدائية. لذلك شرع مور عند عودته إلى لندن فى العمل مستخدمًا أسلوبه البدائى، وبدأ فى عرض أعماله. وأقيمت أولى عروضه فى معرض «وارن» بلندن عام 1928.

عام مهم

كان عام 1928 عامًا مهمًّا بالنسبة لمور لعدة أسباب أخرى. فقد تقابل مع شخصين رئيسيين فى حياته؛ الناقد الفنى هربرت ريد (1893-1969)، الذى أصبح لاحقًا صديق عمره، وعضده فى مشواره الفنى، والطالبة الروسية الشابة إرينا راديتسكى التى اتخذها زوجة له فيما بعد. وفى هذا العام أيضًا، تلقى مور أول مهمة له، وكانت تمثال «رياح غربية» من أجل مقر لندن للنقل.



▲ تفصيلة من تمثال "رياح غربية"، 1929-1928، حجر بورتلاند، 244 سم، مقر هيئة لندن للنقل، منتزه سانت جيمس، محطة قطار الأنفاق، لندن. هذا النوع من النحت الأحادى الجانب (أو الريليف) الذى يخرج قليلاً من الحائط يسمى «نحت مجسم». وقد نحت مور أربعة تماثيل مجسمة تخرج من هذا الحائط دلالة على الجهات الأربع للرياح. وتوحى الحركة الطليقة لأطراف أصابعه بالقوة المحركة للطقس. وقد أذعن مور إلى فكرة أن يكون التمثال أنثى، حيث عادة ما تكون الريح الغربية ريحًا لطيفة.

محجر بورتلاند

تبتعد جزيرة بورتلاند عن شاطىء مدينة دورسيت التى تقع فى جنوب إنجلترا. إن عملية أحجار بورتلاند الضخمة - وهى من الصخور الجيرية - ترجع إلى القرن الثانى عشر. وبالرغم من ذلك لم تذع شهرة هذه العملية إلا فى القرن السابع عشر، عندما اختار السير كريستوفر رين (1632-1723) أحجار بورتلاند لإعادة بناء لندن بعد الحريق الكبير، الذى طال العاصمة الإنجليزية عام 1666. وقد استخدمها جون ناش (1752-1835) أيضًا لإنشاء قصر باكينجهام فى القرن التاسع عشر. تظل أحجار بورتلاند إلى اليوم مادة شائعة الاستخدام لخلق جميع أنواع الأبنية، بداية من أعمال التنمية الكبيرة إلى أعمال الترميم للأبنية التاريخية والمنازل الخاصة.

المرجع الزمنى ◀

1922	1923	1924	1925
يرى مور أعمال بول سيزان فى باريس.	يبيع مور أول قطعة له لتبدأ حياته كفنان يتكسب من أعماله الفنية.	يقيم مور أول معرض لمنحوتاته فى لندن، ويصبح مدرسًا لفن النحت بالكلية الملكية للفن.	يحصل على منحة سفر إلى إيطاليا، ليعود بعدها ليقوم بالتدريس مرة أخرى فى الكلية الملكية للفن. يفحص مور عدة أنواع من الصخور والأحجار فى جمعية «جيولوجيكال سوسايتى» للعلوم الجيولوجية.

النحت المباشر

يعمل العديد من النحاتين عن طريق صنع نماذج طينية، ثم صبها فى قوالب معدنية. ولكن مور أراد التركيز على طريقة أخرى، وهى النحت المباشر فى الحجر أو الخشب.

«إن الطاقة التى يولدها النحت شبيهة بالجبل».
هنرى جودبير برزيسكا

الحقيقة فى المواد

كان النحت المباشر يعتبر عملاً متهورًا، فخطأ واحد بالإزميل يدمر القطعة بأكملها. وكانت عبارة «الحقيقة فى المواد» تستخدم بكثرة، لوصف هذه العملية، لأنها كانت شبيهة بعمل الفنان مع الطبيعة وليس ضدها. وقد اعتقد بعض الفنانين أن المنحوتة كانت مسبقًا فى الحجر، وهم يقومون بكشفها فقط. اتبع مور بطرق عديدة نمط تفكير الفنان بابلو بيكاسو (1881-1973) الذى قال بأنه لا يبتكر، ولا يستنبط لوحاته، ولكنه يكشف شيئًا لطالما تواجد فى العقل الإنسانى. وقد صاغ فلسفته على النحو التالى: «أنا لا أسعى ولكنى أجد».

«لقد أعجبت بحقيقة أنك تبدأ بالكتلة وعليك أن تكتشف المنحوتة التى بداخلها. وعليك أن تتغلب على مقاومة المادة بالعزم الشديد والعمل الجاد».
هنرى مور

جاكوب إبشتاين

مارس النحات جاكوب إبشتاين (1880-1959) - الذى نال إعجاب مور - النحت المباشر. ولد إبشتاين فى نيويورك، وبدأ يرسم بينما كان يعمل فى مصنع لسبك معادن البرونز. وفى عام 1902، ذهب إبشتاين إلى باريس لدراسة الفن، حيث تردد كثيرا على متحف اللوفر. وظلت المنحوتات القديمة والبدائية التى رآها تؤثر على عمله فيما بعد.

هنرى جودبير برزيسكا

تأثر هنرى أيضًا بنحات فرنسى انتقل إلى لندن عام 1911. كان جودبير برزيسكا (1891-1915) يعد عبقريًا صغيرًا، وقد التصقت صفة «الصغير» به لأنه لقى مصرعه بشكل مأساوى، عند بلوغه سن الثالثة والعشرين عامًا، عندما شارك فى الحرب مع الجيش الفرنسى. وقد اكتشف مور أعمال الفنان الصغير لأول مرة عندما كان طالبًا فى الكلية الملكية للفن. وبالرغم من عدم التقاء الاثنين، فإن برزيسكا قد ألهم مور للابتعاد عن الأساليب التقليدية. لقد تأثر برزيسكا هو الآخر بإبشتاين لينعته بـ«الأول بين النحاتين الجيدين القلائل فى أوروبا».



▲ هنرى جودبير برزيسكا الصغير أثناء عمله فى تمثال «رأس عزرا بوند»، 1914. مستخدمًا طريقة النحت المباشر.



نموذج لـ «شاكمول» أو «روح المطر».

من المنحوتات القديمة. والاسم يطلق على التماثيل الحجرية، التى تنتمى لفترة ما قبل الاستعمار الإسبانى للأمريكتين، والتمثال الموجود أعلاه من المكسيك، ويرجع للقرن الثانى عشر قبل الميلاد. ولطالما أعجب مور بثباته وحضوره الطاغى.

«إن نحت الحجر يجب أن يبدو بالفعل كالحجر... وفكرة إضفاء الشعر وعلامات الحسن ليبدو كإنسان حى، هو انحطاط يصل إلى مستوى الخبث».

هنرى مور

مجموعة هامبستيد

تزوج مور من إرينا راديتسكى فى عام 1929، ثم انتقلا بعد زواجهما بقليل إلى هامبستيد شمال لندن. وفى غضون ذلك، كانت المشاكل السياسية فى أوروبا، تجبر العديد من الفنانين والكتاب على الذهاب إلى لندن، حتى إنها قد تنافست مع باريس كمركز للفن حول العالم. وكانت هامبستيد قاعدة انطلاق هذه الطاقة الإبداعية. وكان من بين جيران مور باربرا هيبورث، وهربرت ريد والمصور بين نيكلسون (1894-1982)، والنحاتون جون سكيبينج (1901-1980)، والروسى نعوم جابو (1890-1977). لقد ذهبوا فى إجازة سويًّا، وكونوا جماعات فنية تهتم بالأفكار التجريبية والراديكالية، وتدعى جماعة «الطليعة»، واسمها الفرنسى «أفان جارد» كان يطلق على الصفوف الأمامية فى الجيش. وخرجت من هذه الجماعة جماعات أخرى، مثل: «سبعة»، و«خمسة»، و«الوحدة الأولى». وفى عام 1930، دعى مور لتمثيل فن النحت البريطانى فى بينالى فينيسيا العالمى، الذى يقام كل عامين بجانب جاكوب إبشتاين، وجون سكيبينج.



▲ هنرى مور مع زوجته إرينا راديتسكى، فى حفل زواجهما، 29 يوليو 1929. صور مور العديد من الاسكتشات لإرينا، عندما استقرا فى حياتهما الجديدة، بين أوساط المثقفين البوهيميين فى هامبستيد.

الوحدة الأولى

لقد تكونت مجموعة الوحدة الأولى، من نخبة مثقفة عام 1933، وقد كان مقرها فى معرض مايور بلندن. انضم مور إلى المجموعة فى هذا العام، برفقة المصور بول ناش (1889-1946)، وإدوارد بورا (1905-1976)، والفنان المعمارى ويلز كوتس (1895-1958).

THE MAYOR GALLERY
IS THE HEADQUARTERS OF
UNIT ONE

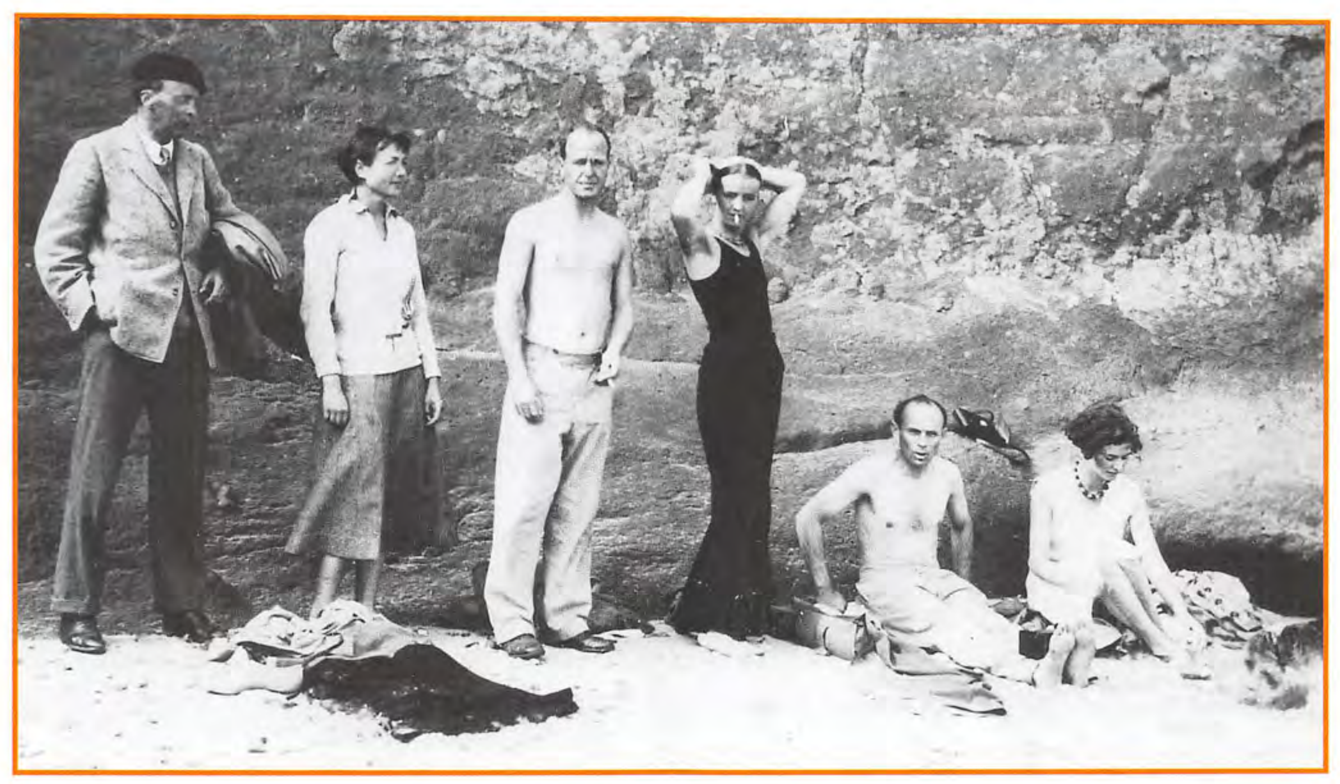
ARCHITECTS
WELLS COATES
COLIN LUCAS

PAINTERS
EDWARD WADSWORTH
BEN NICHOLSON
PAUL NASH
TRISTRAM HILLIER
EDWARD BURRA
JOHN BIGGE
JOHN ARMSTRONG

SCULPTORS
HENRY MOORE
BARBARA HEPWORTH

UNIT ONE: SPIRIT OF THE 30's
MAY—JUNE 1984

◀ كتالوج من معرض أقيم عام 1984، احتفالاً بأعمال الوحدة الأولى، وقد أقيم فى نفس المعرض، كأول عرض للوحدة الأولى فى عام 1933. إن الغلاف يعتبر نموذجيًا لتصاميم الثلاثينيات الحديثة، والذى يعكس أسلوب وطبيعة «مجموعة الطليعة».



أعلن فنانو الوحدة الأولى فى صحيفة التايمز الأمريكية، أنهم يشجعون «التعبير عن روح معاصرة حقيقية». بمعنى آخر، خلق فنون معمارية، بإحساس شديد الحداثة. فى عام 1933، وبالتزامن مع نشر كتاب هربرت ريد «الفن الآن»، قام معرض «مايور» بعرض أعمال لفنانى الوحدة الأولى المكونة من مور، وهيبورث، ونيكلسون، بجانب فنانين أوروبيين مرموقين.

▲ مجموعة الوحدة الأولى أثناء قضاء إجازتهم فى هابيسبيرج، نورفولك، 1931. من اليسار إلى اليمين: الفنان إيفون هيتشينز (1893-1979)، إرينا مور، وهنرى مور، وباربرا هيبورث، وبين نيكلسون، وصديقتهم مارى جيكينز.

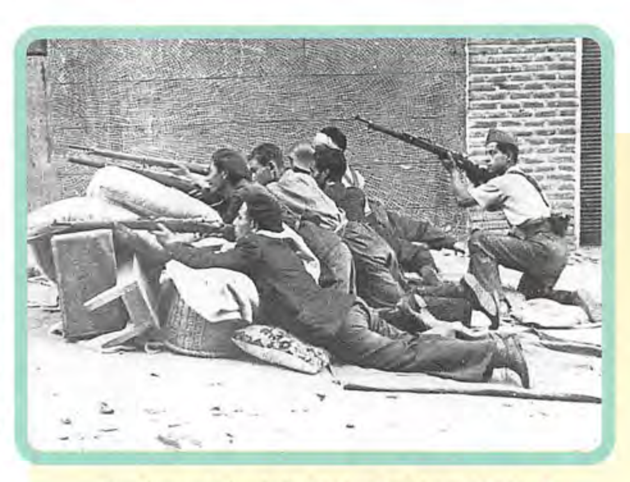


▲ تمثال «الأم والطفل»، 1934، باربرا هيبورث. إن التشابه بين هذا العمل، وأعمال مور يبدو واضحًا، ولكن أعمال هيبورث اعتبرت أكثر رقة.

باربرا هيبورث

تمامًا مثل مور، ولدت باربرا هيبورث (1903-1975) فى يوركشاير، ودرست بمدرسة ليدز للفنون، وكذلك الكلية الملكية للفن فى لندن. وفى أثناء إقامتها فى هامبستيد، طورت باربرا من العلاقة المهنية بينها وبين مور، حتى إن كثيرا من أعمالها قد تشابهت مع أعماله. وقد سُمعت أصوات جدالهما تعلو فى إحدى المرات، حول من الذى يقلد الآخر. اهتم الاثنان بالمناظر الطبيعية، والتجريدية. كما اعتقد الاثنان فى مبادىء مثل الحقيقة فى المواد، والنحت المباشر. ولكن أعمال هيبورث اعتبرت أكثر كلاسيكية. تزوجت هيبورث من بين نيكلسون، وسافرا سويًّا إلى جميع أنحاء أوروبا. وزارا أثناء رحلاتهما أهم الفنانين التجريديين. قامت باربرا بعمل الكثير من المنحوتات للأبنية الحكومية، وتلقت على أثرها العديد من الجوائز خلال مشوارها الفنى، من ضمنها الجائزة الكبرى من معرض الفنون الشهيرة فى ساو باولو عام 1959، وجائزة السيدة القائدة للإمبراطورية البريطانية عام 1965. انتهت حياة باربرا بشكل مأساوى حيث لقيت مصرعها فى حريق منزلى عام 1975.

الثلاثينيات السيريالية



▲ الميليشات الحكومية تقاتل فى شوارع برشلونة أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، 1936.

فى عام 1931، استقال مور من الكلية الملكية للفن، بعد نشر إحدى المقالات التى هاجمت أعماله، والتى أحدثت فضحية بين أوساط العامة. ولكنها كانت عثرة مؤقتة. فسرعان ما عين مور بكلية تشيلسى للفن، حيث أوكلت له مهمة إنشاء قسم للنحت بها.

السيريالية

فى ذلك الوقت كان فنانو لندن قد أصبحوا مهتمين بحركة فنية تدعى السيريالية، كانت قد بدأت فى أوروبا فى أوائل العشرينات. من أبرز الفنانين السيرياليين، الفنان سلفادور دالى (1904–1989). وقد ركز الفنانون السيرياليون فنهم، على صور مأخوذة من العقل الباطن والأحلام. ونتيجة لذلك كانت أعمالهم غالبًا ما تكون غير معقولة، وغير منطقية. وبالرغم من موافقة مور على بعض أفكار هؤلاء الفنانين، فإنه لم يكن مرتبطا بنمط تفكيرهم على طول الخط. فكان يختار جوانب من الحركة مثل الخيال والابتكار، ولكنه فى المقابل كان يفضل التحكم فى شكل منحوتته، غير راغب فى تولى عقله الباطن لهذه المسألة.

الحرب الأهلية الإسبانية

فى عام 1936، اندلعت الحرب الأهلية فى إسبانيا. كانت مجموعة يمينية متطرفة، تدعى الفاشية تقاتل بضراوة، لبسط سيطرتها على البلاد، وبعد ثلاث سنوات أعلنت أخيرًا انتصارها. وعين على أثرها الجنرال الفاشى فرانكو رئيسا للدولة وظل القائد أو الديكتاتور، حتى وفاته فى عام 1975. أراد العديد من الفنانين محاربة الفاشية، وبعضهم حاربها بالفعل، مثل الكاتب جورج أورويل (1903–1950). وبعضهم قاد سيارات الإسعاف، أو ناهضوها على طريقتهم الخاصة، مثل إرنست هيمينجواى، ودبليو إتش أودن (1907–1973). وقع مور على بيان لمجموعة الفنانين السيرياليين، يندد بعدم تدخل بريطانيا لإنقاذ الوضع فى إسبانيا. وقد حاول مور السفر إلى هناك، ولكن طلبه قوبل بالرفض.



▲ صورة فوتوغرافية لمعرض الفن السيريالى الدولى فى معارض نيو بورلينجتون، لندن، 1936. عرض مور أعماله فى هذا المعرض متضمنة «الشخص المتكئ»، 1933، على حامل فى المنتصف.

المرجع الزمنى ◄

1932	1933	1934	1935	1936
يعين مور رئيسًا لقسم النحت الجديد بكلية تشيلسى للفن.	ينضم مور إلى جماعة «الوحدة الأولى»، التابعة إلى جماعة «الطليعة».	يقوم مور بأول زيارة له لإسبانيا، ويزور خلالها برشلونة، ومدريد، وطليطلة، والتميرة.	يقيم مور معرضًا للوحاته فى قاعة عرض «زويمر» بلندن.	تندلع الحرب الأهلية الإسبانية. يوقع مور على بيان لجماعة الفنانين السيرياليين، يندد بعدم تدخل بريطانيا فى الشأن الإسبانى.



تفصيلة من لوحة «امرأتان جالستان»، 1934.

ألوان مائية، وأقلام فحم، وأقلام ملونة وتحبير، وحبر، وطباشير على ورق يدوى مشدود كريمى اللون، 73 × 55 سم، مؤسسة هنرى مور، بيرى جرين.

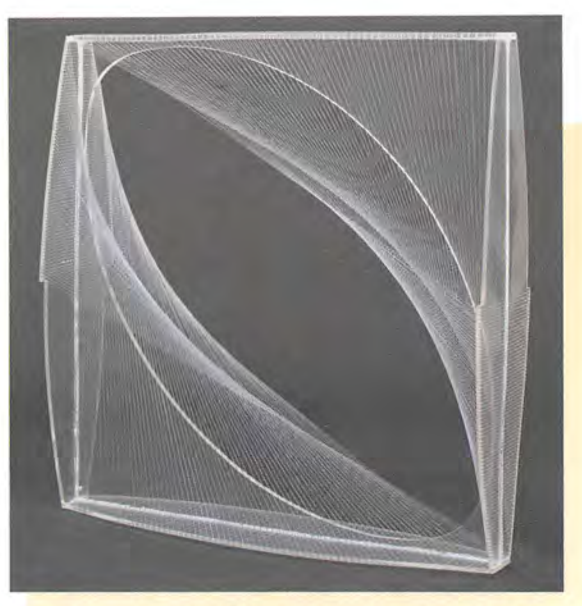
ابتكار مور لهذه الوجوه قريب إلى الاتجاه السيريالى. الذى يميل معتنقوه إلى تصوير أشياء لا يراها الناس فى الواقع. فى هذا الرسم، يشوه مور الشكل الإنسانى، ويحوله إلى أشكال خيالية تنتمى جزئيًّا إلى علم الأحياء، وجزئيًّا إلى علم الهندسة.

«هناك أشكال عامة تحدد للجميع حالاتهم فى العقل الباطن،
وهى التى يستجيب إليها الناس
فى حال سماح العقل الواعى بذلك».

هنرى مور

أشكال تجريدية

وبينما كان مور مشغولاً فى تجاربه مع السيرياليين، كان أيضًا يطور من أشكاله المجردة. وبحلول الثلاثينيات، وعلى مدارها، كان عمله قد تغير بالكامل، وانتزع منه إحساس الواقع. وبالرغم من ذلك، أصر مور على أن فنه حقيقى، وقريب إلى الطبيعة. كان يختزل الأشياء إلى أبسط صورها، أو يبنيها من أشكال أولية.



▲ البناء الخطى رقم 1، 1942-1943، نعوم جابو. هذه الصورة من اسكتشاته الأولى. استمر جابو فى تكوين العديد من المنحوتات الخيطية، مثل هذه المنحوتة.

النحت الخيطى

فى إحدى زياراته إلى متحف لندن للعلوم، وقع نظر مور على أحد النماذج الرياضية، التى استخدمت خيوطًا من النسيج أو النايلون لعمل خط. عندما أدخل هذه الخطوط إلى منحوتاته، مكنه ذلك من عمل فتحات فى أشكاله المصمتة، والسماح بمرور الضوء من خلالها. وقد تحمس مور كثيرًا «للقدرة على الرؤية من خلال الخطوط، كما هو الحال فى قفص الطيور ولرؤية شكل داخل شكل آخر».

«يوجد شكل داخل الفتحة تمامًا كما يوجد شكل فى المصباح».

هنرى مور



▲ مثال على أحد النماذج الرياضية فى متحف لندن للعلوم.

فن البنائية

عمل فنانون آخرون من نماذج رياضية وعلمية. بدأ كل من هيبورث، والروسى نعوم جابو (1890-1977)، فى تجاربهم فى النحت الخيطى، تقريبًا فى نفس الوقت. كان جابو يعيش أيضًا فى ذلك الوقت فى هامبستيد. وشرع الأخير فى عمل لوحاته، عن الأشياء الخيطية فى أوائل الثلاثينيات. أصدر جابو مع أخيه أنطون بيفزنر (1886-1962) «بيان البنائيين»، وقد كان هدفهم الابتعاد عن طرق النحت التقليدية، مثل نحت الحجر، واكتشاف طرق جديدة لعمل أشكال مبتكرة. لقد أرادوا خلق مجتمع غير طبقى، فاستخدموا التكنولوجيا، وفن العمارة لجعل الجميع متساوين.

المرجع الزمنى ◄

1937	1938	1939	1940
يزور مور استديو بيكاسو فى باريس، لرؤية لوحة جويرنيكا الشهيرة، وينحت أول منحوتة خيطية.	يتم رفض تصريح لمور لزيارة إسبانيا. ويبدأ فى استخدام النماذج وقوالب الصب، وأيضًا النحت المباشر. ويشارك فى المعرض الدولى للفن التجريدى فى متحف ستدليجك بأمستردام.	يستقيل مور من كلية تشلسى للفن، مع بدء اندلاع الحرب العالمية الثانية.	يباشر مور العمل فى استديو هيبورث فى هامبستيد.



تمثال «سلة العصفور»، 1939.

خشب الأرزن و خيط، 42 سم، مؤسسة هنرى مور، بيرى جرين.

كتب مور: «إنه يسمى سلة العصفور، لأن لديه ما يشبه مقبض السلة بأعلى التكوين، والخيوط هنا توضح تشابه القطعة الصغيرة، التى بداخله بالعصفور فى القفص - فى أحد الأطراف يوجد الرأس، وفى الطرف الآخر يوجد الذيل». يستخدم مور الخيط، تمامًا مثل المصور الذى يستخدم الفرشاة لرسم الخط. وفى مقابل الشكل الصلب للخشب، يبرز الخط ليوضح المساحة ثلاثية الأبعاد.

«هم يعتقدون أن التجريدية تعنى الابتعاد عن الواقع، ولكنها كثيرًا ما تعنى العكس تمامًا، فأنت تقترب منه... إنها أقرب إلى التفاهم العاطفى».

هنرى مور

فنان فى أوقات صعبة

وفى الوقت الذى كان نجاح مور يزداد فيه شيئًا فشيئًا، كانت الحرب تجتاح كل أوروبا. وفى يوم الأحد، الموافق 3 سبتمبر من عام 1939 فى تمام الساعة الحادية عشرة والربع، أعلن رئيس الوزراء البريطانى نيفيل تشمبرلين، دخول بريطانيا فى حرب ضد ألمانيا. لقد شارك مور فى الحرب العالمية الأولى، ولكن سنه الآن تمنعه من الانضمام إلى الجيش. فى بادىء الأمر، رفض مور دعوة ترشحه ليكون الفنان الرسمى للحرب، ظنا منه بأنه قد يكون مفيدًا أكثر إذا تحرر من الألقاب الحكومية. ولكن الظروف من حوله قد أقنعته بعد ذلك أن يغير رأيه. وخلال شهور، رسم لوحات عن أشخاص فى ملجأ يحتمون من الغارات الجوية فى لندن. لم تكن الملاجىء الحكومية كبيرة بالشكل الكافى. فما كان من الناس إلا أن أخذوا أغطيتهم، ووسائدهم واختبأوا على أرصفة محطة قطار الأنفاق.



▲ زار مور مرة أخرى محطة قطار الأنفاق فى لندن فى سبتمبر 1943 لتصوير فيلم وثائقى عن فنانى الحرب، وقد تضمن الفيلم فنانين، أمثال بول ناش، وستانلى سبنسر.

«لقد رأيت أناسًا يستلقون على الأرصفة فى جميع المحطات التى توقفنا فيها... لم أر فى حياتى هذا الكم الكبير من الأشكال المتكئة، حتى أنفاق القطار بدت مثل الثقوب فى منحوتاتى».

هنرى مور



► «منظور قناة الملجأ»: امتداد شارع ليفربول، 1941. هنرى مور. هذه الخدوش نتيجة استخدام قلم التحبير والطباشير، سويًا مع ألوان الطلاء، تعطى الرسم إحساسًا مضطربًا، وكأنها مجموعة من الأشباح، وتعكس الأجواء فى الملاجىء، خلال الغارات الجوية.

الخطة الرسمية

وضعت خطة فنانى الحرب الأساسية، فى أول الأمر، عن طريق الحكومة أثناء الحرب العالمية الأولى. وكان ذلك فى بداية عام 1916 كطريقة لإرسال الرسائل إلى الشعب، ولكنها سرعان ما تحولت إلى طريقة لتسجيل الأحداث المهمة للحرب. شارك فى هذا العمل، العديد من الفنانين العظماء، أمثال المصورين بول ناش (1856-1952)، وجون سينجر سارجنت (1886-1946)، وستانلى سبنسر (1891-1959). وعندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، بدأت اللجنة الاستشارية لفنانى الحرب، توجيه فنانيها فى طريق مماثل.

«بدت وكأنها طريقة جيدة لمنع قتل الفنانين».

كينيث كلارك، اللجنة الاستشارية لفنانو الحرب

مور من أجل رفع المعنويات

عندما رأت اللجنة لوحات مور عن الملاجىء، طلبت منه على الفور تسجيل أحداث هذه الغارة الكبرى، التى طالت معظم أرجاء لندن. وسوف تُعرض أعماله فى جميع أنحاء البلاد، لرفع المعنويات. وهنا غير مور رأيه، وأصبح فنان الحرب الرسمى، فلأول مرة كان يتكسب بشكل يغنيه عن مهنته كمعلم.

جيش الأنفاق

فى عام 1942، بدأ مور مشروعًا آخر، يربط بين دوره كفنان للحرب، وبين نشأته فى يوركشاير. عاد مور إلى كاسلفورد، لرسم مناجم الفحم المعروفة باسم «جيش الأنفاق». لقد وجد مور صعوبة كبيرة فى أداء هذه المهمة. فضل مور رسم الشكل الأنثوى، ووجد الحركة الصعبة للرجال الملطخين بالسواد، مختلفة بشدة عمَّا اعتاده من أشياء ثابتة.

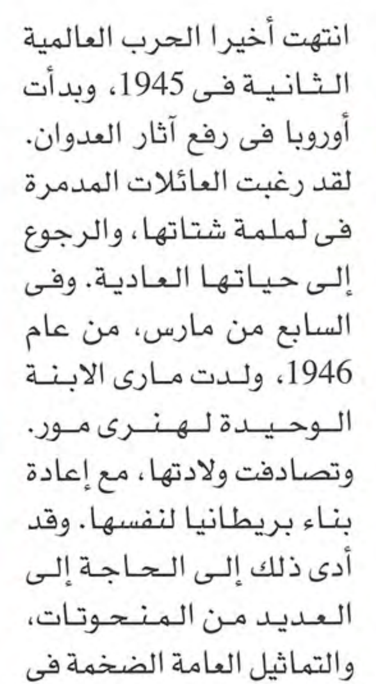


▲ العائلات أثناء محاولاتها تخفيف آثار الدمار الذى لحق بمنازلهم بعد الغارة الجوية، لندن، (1940-1941).

الغارة الجوية على لندن

فى عام 1940، قصف سلاح الجو الألمانى، المطارات البريطانية، ومحطات الرادار، استعدادًا لغزو كامل لإنجلترا. لم يحدث الغزو مطلقا، ولكن فى المقابل، أمر هتلر بتدمير لندن بالغارات الجوية. فى 7 سبتمبر، قصفت الطائرات الألمانية العاصمة لمدة 12 ساعة. استمر هذا الهجوم الشديد لشهور. دُمرت جميع المناطق بلندن. انتهت هذه الحرب الجوية، فى 11 مايو عام 1941 عندما أوقف هتلر الغارات استعدادًا للاتجاه إلى الشرق لغزو روسيا. لقد أثرت هذه الحرب الخاطفة على مور بشكل مباشر. ففى عام 1940، سقطت إحدى القنابل على منزله فى هامبستيد، لتدمر الأبواب والنوافذ. وبعد ذلك بقليل تسبب انفجار آخر بقطع إمدادات الغاز والمياه. قررت العائلة بعد ذلك، مغادرة المدينة والتوجه إلى منزل ريفى، يدعى «هوجلاندز» فى بيرى جرين فى هيرتفورد شاير. كانت هذه نقطة تحول كبيرة فى حياة مور، حيث رأى عمله فى أراضى الريف الواسعة لأول مرة.

العائلة والشهرة



انتهت أخيرا الحرب العالمية الثانية فى 1945، وبدأت أوروبا فى رفع آثار العدوان. لقد رغبت العائلات المدمرة فى لملمة شتاتها، والرجوع إلى حياتها العادية. وفى السابع من مارس، من عام 1946، ولدت مارى الابنة الوحيدة لهنرى مور. وتصادفت ولادتها، مع إعادة بناء بريطانيا لنفسها. وقد أدى ذلك إلى الحاجة إلى العديد من المنحوتات، والتماثيل العامة الضخمة فى المدن الجديدة فى ربوع جنوب بريطانيا. وكان من ضمن تلك المنحوتات الضخمة «مجموعة العائلة» (انظر إلى اليسار).



▲ مور مع ابنته مارى فى عام 1951.

مهرجان بريطانيا

أقيم مهرجان بريطانيا فى الفترة بين مايو وسبتمبر من عام 1951. فبعد مآسى سنوات الحرب، اهتم المعرض برفع الروح المعنوية للناس، وتشجيع الفن، والتصميم، والصناعة البريطانية. صمم مور شكلاً متكئًا، خصيصا لهذه المناسبة. تركزت المهرجانات فى معرض ساوث بانك، ومهرجان بليجر جاردنز، فى باترسى. لكن بريطانيا بأكملها كانت تحتفل. فى هذه المهرجانات، قُدم لضحايا الحرب، ومن عانوا ويلاتها، عروضًا تثقيفية، وترفيهية عن فن المسرح، بجانب الرقص، والموسيقى، والمعارض، وعروض الألعاب النارية. كانت حرية ما بعد الحرب مكفولة للجميع.

▼ «شكل متكىء: المهرجان»، 1951 فى ثاوث بانك بلندن. هذه كانت إحدى المرات، التى حاول فيها مور جعل الفراغات، والمساحات فى نفس أهمية البرونز نفسه. يعد نصف الشكل تقريبًا فراغًا.



مور يتوسع

فى ذلك الوقت، كان مور قد أدرك أن فكرة «الحقيقة فى المواد» يمكنها أيضًا أن تطبق على البرونز. وعلاوة على ذلك، فان بإمكانه عمل أشياء بالبرونز، أكثر مما يستطيع عمله بالحجر. حيث يمكنه صنع قوالب منتصبة، بدون أن تنفصم عند الكاحل، كما يمكن لتلك الأشياء أن تدوم لفترة أطول فى العراء. تصادف هذا الاكتشاف، مع الاهتمام الدولى المتزايد بمور. وفى1943، أقام الفنان العبقرى، أول معرض منفرد له فى الخارج، وبالتحديد فى نيويورك. وقد أعقب ذلك، معرض آخر فى 1946. وفى عام 1948، مثل مور بريطانيا فى مهرجان فينيسيا فى البينالى الثقافى الدولى، الذى يقام كل عامين، وقد فاز بالجائزة الدولية للنحت لعرضه المنفرد.

المرجع الزمنى ◀

1944	1945	1946	1948	1949	1951
تتوفى والدة مور.	تنتهى الحرب العالمية الثانية.	مولد ابنة مور الوحيدة مارى.	يقيم مور معرضًا منفردًا فى مهرجان فينيسيا، ويفوز بالجائزة العالمية للنحت.	يقيم مور معرضًا فى قصر الفن الجميل ببروكسل، ثم يسافر إلى باريس، وأمستردام، وهامبورج، وبيرن، وأثينا، ودوسليدورف، فى الفترة ما بين (1948-1951).	يزور مور اليونان، وآثارها القديمة، ويشارك فى مهرجان بريطانيا، ويقيم عرضًا لجميع أعماله بمعرض تات.



تمثال «مجموعة العائلة»، 1948-1949.

برونز، 152 سم، هاى تات، لندن.

قام مور بنحت العديد من هذه الأشكال، التى كانت تتناسب مع الأجواء المتفائلة، التى تطورت بعد الحرب. رمزت هذه الأشكال إلى الوحدة، والأمل فى المستقبل.

عرفان ملكى

وبحلول الخمسينيات، كان مور قد نال شهرة عالمية، كواحد من أكثر الشخصيات تأثيرًا. قدم له الملك جورج السادس وسام الفارس فى عام 1950، ولكنه رفض قبول هذا العرض السخى، حتى لا يبعده عن زملائه الفنانين. كان عصر الصخب والغضب اللذين كانت تحدثهما توجهات وأفكار مور قد ولى. فقد أصبح العالم يتقبل أعماله وينتظرها. كما أصبح عضوًا مرموقًا بين أوساط المجتمعات الفنية.



▲ الملكة إليزابيث الثانية أثناء حفل التتويج، 1953.

إلى اسكتلاندا

كان لمور العديد ممن يدعمونه ماليًا، وكان أحدهم يدعى السير ويليام كيزويك. وفى إحدى الزيارات إلى بيت مور، شاهد كيزويك شكلاً برونزيًا ضخمًا على المرج المقابل لمنزل مور، وقرر أن يحصل عليه من أجل عقاره الخاص فى جلينكيلن فى اسكتلندا. وهكذا وضع شكل «الملك والملكة» (الصفحة المقابلة) على صخرة جرداء عالية.



▲ مور جالسًا (الرابع من جهة اليمين) مع باقى أعضاء وسام الاستحقاق، فى قصر باكينجهام، 1972.

التتويج

من المرجح أن تكون فكرة شكل «ملك وملكة»، قد نبعت من الإثارة والتشويق اللذين أعقبا حدث تتويج الملكة إليزابيث الثانية. تُوجت إليزابيث ملكة فى 2 من يونيو عام 1953، بعد وفاة والدها جورج السادس فى فبراير 1952. أقيمت مراسم التتويج أمام أنظار العالم كله. وكان أول حدث ملكى، يتم بثه على شاشات التلفزيون. ظن البعض بأن هذا الحدث غير مهم، ولكن قرابة عشرين مليون شخص، قد تابعوا مراسم التتويج. قابل مور الملكة بعد ذلك عام 1955، وقد جعلته رفيقًا شرفيًا. وفى عام 1963، قلدته وسام الاستحقاق.

المرجع الزمنى ◄

1952	1953	1954	1955
يعرض مور أعمالاً فى السويد، وجنوب أفريقيا، وهولندا.	يمنح مور الجائزة الدولية للنحت، فى مهرجان ساو باولو الثانى، ويسافر إلى البرازيل، والمكسيك.	تزداد شهرة مور العالمية.	تسمى الملكة إليزابيث الثانية مور رفيقًا شرفيًا، ويصبح أمينا للمعرض الوطنى.



تمثال «الملك والملكة»، 1952-1953.

برونز، 164 × 138 × 84.5 سم، عقار كيزويك، جلينكيلن، دمفريشاير، اسكوتلندا.

هذان الشكلان هما لشخصين غريبين، يجلسان فى سكون، فى الريف الاسكتلندى، وهما يحدقان فى مياه البحيرة المقابلة، فى وضعية ملكية شامخة.

«لقد كنت أقرأ قصصًا لابنتى مارى، البالغة من العمر ستة أعوام، وكانت جميعها عن الملوك والملكات والأميرات».

هنرى مور

مهمات ضخمة



▲ الغارغول (أشكال بارزة من طرف سطح البناء، ولها رؤوس عجيبة الهيئة)، على أسطح كاتدرائية نوتردام محدقة لأسفل، فى مدينة باريس القابعة أسفلها.

منحوتة تطلع إليها

لقد تواجدت المنحوتات والتماثيل على أسطح البنايات، عبر القرون. وفى العصور الوسطى، صنع البناءون الغارغول، والتى كانت فى الغالب نتوءات مزينة، مصممة لحماية الأبنية من مياه الأمطار. صممت الغارغول لتشبه الحيوانات، أو لتحمل وجوهًا إنسانية، وأشكالها فى العادة تكون خيالية، وقبيحة، ومخيفة. لقد نسخ مور عن هذه الأشكال عندما كان طالبًا فى ليدز. وتوجد العديد من الأساطير حول هذه الأشكال، من ضمنها أنها تبعد الأرواح الشريرة، والأشخاص غير المرغوب فيهم، وأيضًا أن الحياة تبعث فيهم ليلاً. وقد قيل إن الأشكال المجنحة منها تطير ليلاً حول القرية، أو المدينة بكاملها، ثم تعود إلى أماكنها عندما تشرق الشمس.

خلال الخمسينيات، بدأ مور فى تلقى عدد ضخم من طلبات العمل من شركات كبيرة. و فى استطاعته الآن أن يبهر الناس أكثر من أى وقت مضى. وقد مكنه نجاحه فى تعيين بعض المساعدين- نحاتين صغار مثل أنتونى كارو (حوالى 1924).

حائط للتايم لايف

أقيم مبنى جديد فى شارع بوند بلندن، من أجل صحيفة «تايم لايف». وقد أراد صاحبها، أن تعكس المواهب البريطانية الإبداعية، لذا دعوا مور ليساهم فى ولادتها. وضع مور أحد أشكاله المتكئة فى شرفة الحديقة، بالطابق الثالث، ثم صنع حائطًا ضخمًا، يواجه الاتجاهات الأربعة فوق سطح المبنى. لقد صمم مور جميع هذه التماثيل الضخمة، بواسطة استخدام نماذج صغيرة تدعى الماكيت.



▲ ماكيت رقم 1، يظهر حائط صحيفة «تايم لايف»، 1952، هنرى مور. تشبه الماكيتات الاسكتشات ثلاثية الأبعاد. فقد مكنت مور من عمل منحوتات ضخمة، بدون تكبد عناء العمل مع الحجم الحقيقى، فمساعدوه تولوا استكمال العمل لتكبير الماكيت النهائى. قال مور: «دائمًا ما أضع فى تفكيرى، بالرغم من عملى مع هذه الأفكار الصغيرة، الشكل النهائى، الذى ربما يكبر الماكيت الذى بين يدى بعشر أو اثنتى عشرة مرة».

المرجع الزمنى ◄

1957	1959	1960
يعرض مور أعمالاً بالمعرض الدولى الرابع للأعمال النحتية المعروضة فى الهواء الطلق بلندن.	يتلقى مور العديد من الجوائز، ويقيم معارض حول العالم.	يعمل مور على العديد من المنحوتات العامة الضخمة، والمصنوعة من البرونز، لعدد من البلدان الألمانية. تتوفى أليس جوستيك، التى علمت مور الفن.



حائط نحتى لصحيفة «تايم لايف»، 1952-1953.

حجر بورتلاند يبلغ طوله 808 سم، بيرل أشورانس، مبنى تايم لايف، لندن.

أراد مور أن يوضع منحوته الضخم على عجل لكى يدور كل شهر. ولكن ذلك كان عملاً خطيرًا. وعوضًا عن ذلك نحت مور الحائط، بشكل ثلاثى الأبعاد، فأعطى انطباعًا بأن الأشكال مطوقة داخله. كما كانت توجد فتحات فى التصميم، حتى يعرف المارة بأن ما يرونه، هو منحوتة، وليس جزءًا من المبنى.

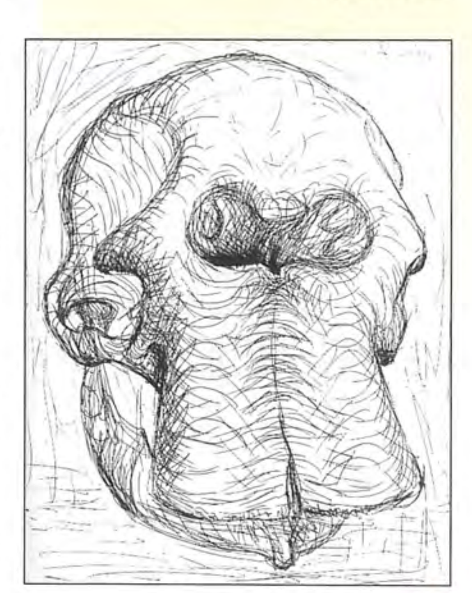
«هناك حجم فيزيائى محدد لكل فكرة».

هنرى مور

جامع الأشياء

تقنية الحفر

تعتبر تقنية الحفر عملية مرهقة للغاية، حيث يقوم المصور بالحفر حفرًا غائرًا، على لوح من معدن النحاس، الذى يكون مطليًا بمادة مقاومة للأحماض، معروفة باسم «الأرضية». يغطس النحاس بعد ذلك فى الحامض، الذى يذيب الخطوط المخدوشة، ثم يغطى بالحبر، وينظف ليتبقى فقط الحبر الملتصق بالخطوط المحفورة. وبعد عملية التحبير، تبقى عملية الطبع، وتتم بمساعدة آلة استنساخ طابعة، تضغط الورقة على الرسمة المحفورة المحبرة بشكل منتظم، حتى يتم طبع الصورة المعدة مسبقًا.



▲ «جمجمة فيل، لوحة 1»، 1969، وفيها تتبع خطوط مور المحفورة منحنيات الشكل ثلاثى الأبعاد للجمجمة.

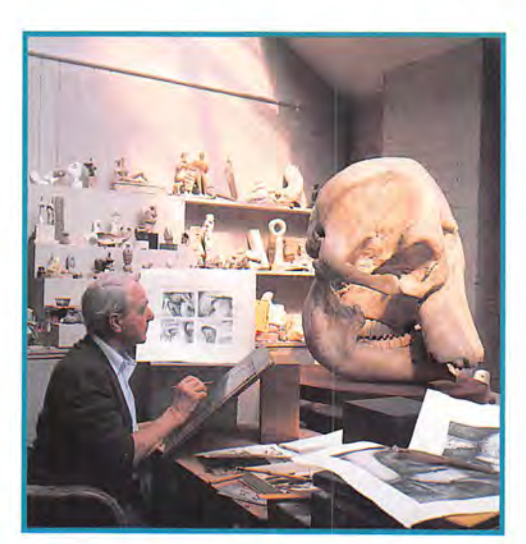


▲ مجموعة من أشياء مور فى حجرة الجلوس، فى هوجلاندز، 1966.

قام مور خلال سنوات حياته بجمع العديد من الأشياء، والأدوات الفنية، التى قد تفيده فى عمله. كانت حجرة الجلوس فى منزل العائلة، فى هوجلاندز تكتظ بالمنحوتات القديمة، من عظام، وأحجار، وصخور، وتحف فنية، بجانب لوحات القرن التاسع عشر. وكانت أعمال من عاصروه من فنانين بريطانيين مشهورين، أمثال بول ناش، وبين نيكلسون تملأ أركان المنزل.

جماجم وعظام

سوف يكون من الصعب علينا، التفريق بين ما هو طبيعى وما هو صناعى فى الأشياء التى جمعها مور. ولكن بالنسبة له، كل قطعة لها معنى، وبشكل خاص، جمجمة الفيل التى أهديت إليه. إن هذه القطعة لم تكن الملهمة فقط فى تنفيذ منحوتة «قطعة ذرة»، ولكنها تسببت أيضًا فى شغفه بالحفر.



▲ مور يعمل على لوحة محفورة مع جمجمة فيل، فى أحد استديوهاته فى هوجلاندز، 1970.

المرجع الزمنى ◄

1961	1963	1964
ينتخب مور عضوًا بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. يعرض أعماله فى المعرض القومى الاسكتلندى للفن الحديث بإيدنبرج.	يبدأ مور فى تقنية الحفر. ويمنح وسام الاستحقاق من الملكة إليزابيث الثانية.	يعين مور عضوًا بمجلس الفنون البريطانى، ويعاد تعيينه كأمين للمعرض الوطنى.



تمثال «قطعة ذرة»، 1965.

برونز، 122 سم، متحف ديدريشسين للفن، هيلسنكى، فنلندا.

فى هذا العمل يأخذ مور جمجمة الفيل، ويحولها إلى عمل فنى يعكس «عصر الذرة». لقد شبه العلماء الشكل الأملس والدائرى بالسحب «الشبيهة بعش الغراب، التى تصاعدت فى الهواء جراء الانفجار الذرى».

روائع الرخام

فى عام 1965، اشترى مور منزلاً، بالقرب من سلسلة صخور كارارا الرخامية، فى إيطاليا. ومن هناك، استطاع بسهولة الوصول إلى الرخام، والعمل على منحوتاته الضخمة العامة القريبة. لقد ازداد اهتمام مور بشدة بتلك المادة، وقدرتها على خلق أشكال ملساء، تتمتع بانحناءات. وربطه الرخام أيضًا بالمنحوتات الكلاسيكية القديمة، التى طالما أعجب بها. لقد استخدم مايكل أنجلو نفس نوع الرخام فى صنع أعماله.



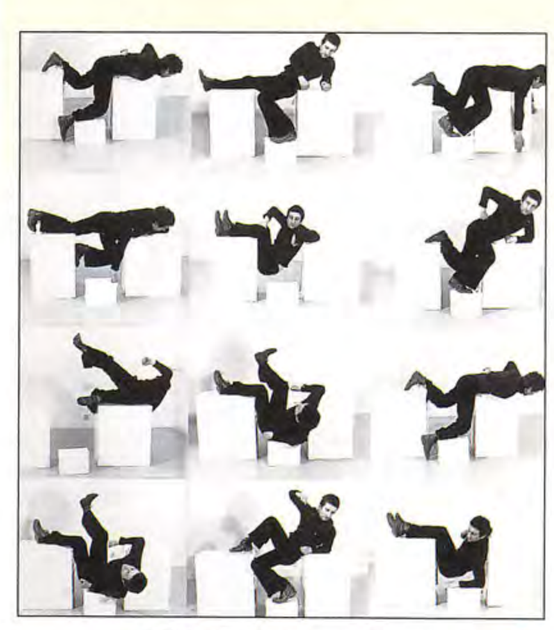
▲ مور فى هنروكس فى سلسلة صخور كارارا الرخامية، فى إيطاليا، القريبة من بيته. أمضى مور أيام الصباح، من صيفه يعمل هنا حيث كانت الألواح الرخامية ثقيلة، ولا يمكن أخذها إلى الاستوديو الذى يملكه.

الأم والطفل

يعد تمثال «الأم والطفل»، مثالاً على استخدام مور للمقومات الطبيعية للرخام، ليضفى على عمله المزيد من التعبير. فى هذا التمثال، تجرى العروق الحمراء بين الشكلين، لتبعث فيهما الحياة، وتوحى بالعلاقة بينهما. وفى نفس الوقت، ذكرتنا الانحناءات المصقولة، بنعومة ورقة جسد الإنسان. كان مور مهووسًا بفكرة «الأم والطفل»، فى جميع أعماله. وقد كانت الموضوع الرئيسى، للعديد من الأعمال الفنية - منحوتات ولوحات - للرواد الأوائل.

عالم الفن المتغير

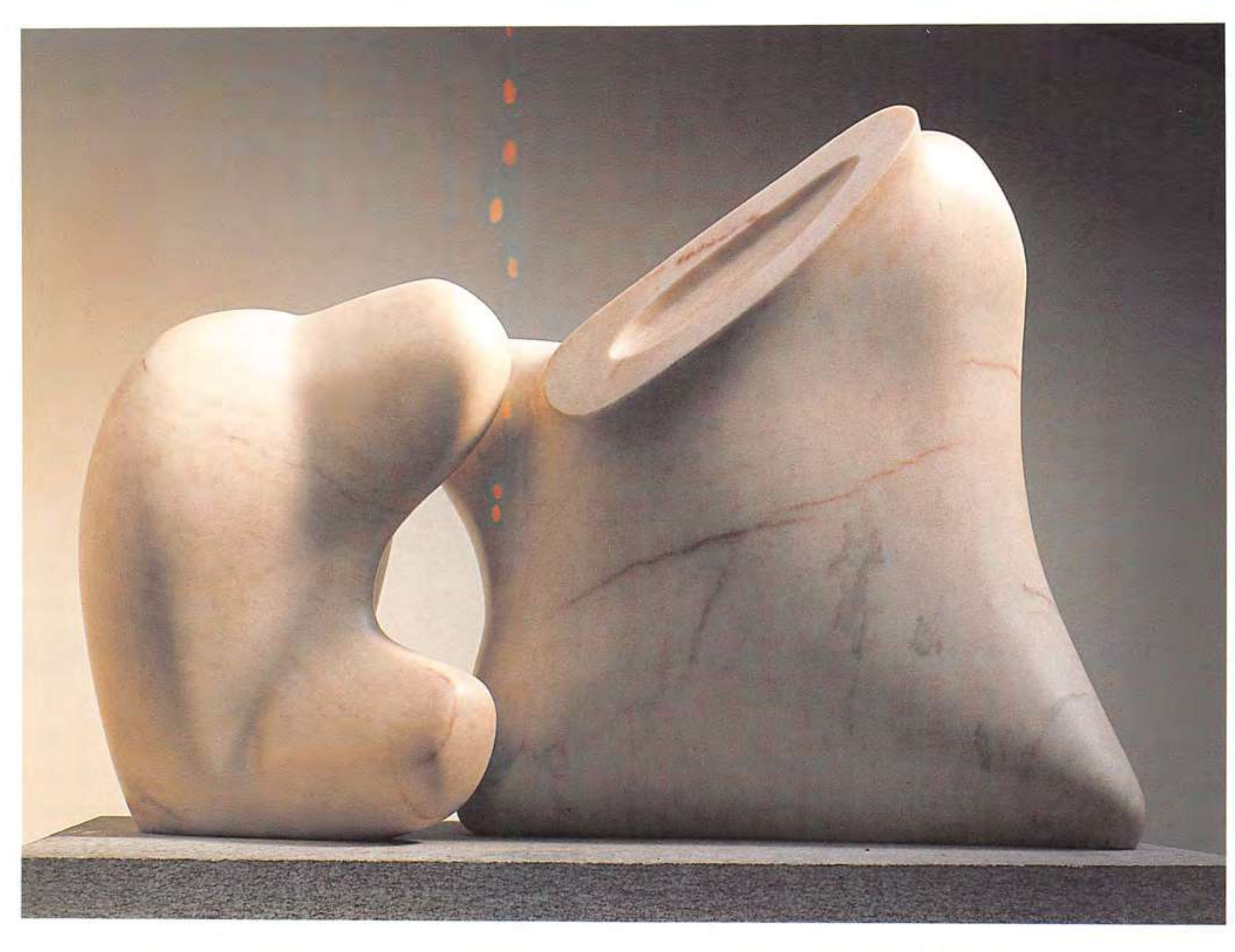
فى عام 1969، أقام معرض تات بلندن عرضًا لمور يضم أعمالاً له على مدار مشواره الفنى. كان هذا هو وقت ذروة ثقافة الشباب، وكان الطلاب ثائرين. كانت أعمال الشغب الطلابية تجتاح العديد من الدول. وبمناسبة الحديث عن الشباب، تفوق التلميذ على أستاذه، حيث أصبح أنتونى كارو، مساعد مور القديم، يتنافس معه الآن. كان عقدًا من المنحوتات التجريبية، والفن الإدراكى الذى يعنى أن كل فكرة قد تحمل عدة دلالات، وأشياء مختلفة. إن العمل الفنى يمكنه أن يكون جولة فى الريف، أو جملة على الحائط. قام أحد الفنانين الشبان، ويدعى بروس ماكلين (حوالى 1944)، بعرض عدة صور فوتوغرافية له مقلدا وضعيات أشكال مور المتكئة.



▲ «عمل وضعى لقواعد التماثيل 3»، 1971، بروس ماكلين. أراد ماكلين توضيح أن الفن لم يعد مجرد نحت ورسم.

المرجع الزمنى ◄

1965	1967	1968
يشترى مور منزلاً ليقضى فيه أجازة الصيف فى إيطاليا، ويسافر إلى نيويورك لوضع «شكل متكىء» فى ميدان لينكيلن.	تستخدم نسخ من أعمال مور فى ديكور مسرحية أوبرا «دون جيوفانى» فى إيطاليا. يزور مور كندا، وينتخب كزميل فى الأكاديمية البريطانية.	يقيم مور معرضا يضم أعماله على مدار مشواره الفنى، بمعرض تات، الذى يتصادف مع ذكرى ميلاده السبعين. كما يمنح الدكتواره الفخرية من الكلية الملكية للفن بلندن.



تمثال «الأم والطفل»، 1967.

رخام، 8، 130 سم، مؤسسة هنرى مور، بيرى جرين.

يعد هنرى مور من الفنانين المعنيين بحقوق الإنسان، لتناوله أفكار مألوفة، اختبرناها جميعًا. فى هذه القطعة، يصور مور العلاقة بين الأم والطفل، بشكل تجريدى - يعطى اتصال الشكل الكبير بالشكل الصغير، إحساسًا بالحماية. ربما كان مور متأثرًا بعلاقته بأمه.

«لقد كانت فكرة عامة من بداية العصر... لقد اكتشفت أثناء قيامى بالرسم، بأننى فى استطاعتى تحويل أية اسكتش، أو بقعة حبر إلى شكل الأم والطفل».

هنرى مور

الوطن والغربة



▲ تمثال "مرآة حد السكين"، قطعتان، 1977-1978، أمام المتحف الوطنى للفن فى واشنطن. لقد صنع مور هذا الشكل شديد الضخامة (قرابة 8 أمتار) حتى لا يبدو - من بعيد - كشخص ذاهب إلى معرض.

عملية صب تماثيل البرونز

توجد طريقتان أساسيتان لعملية الصب، الأولى هى الصب بالشمع، والثانية هى الصب بالرمال. استخدم مور الشمع، وظل لفترة يقوم بهذه العملية بنفسه بمساعدة اثنين من معاونيه. وفى معظم الأحوال، كانت الأمور تنجز بأسلوب محترف. ففى طريقة الصب بالشمع، تصنع نسخة شمعية مطابقة لعمل - صورة - الفنان الأصلى (والتى فى الغالب تكون نموذجًا جصيًا أو طينيًا). تغطى هذه النسخة بخليط من المياه، والأسمنت، والفخار، يحيط الشمع بطبقة صلبة من الداخل والخارج، ثم يتم التسخين الحرارى للشمع المحاط من كل جانب، فينصهر الشمع، ويجهز هذا القالب الخاص بصب البرونز. ينفذ الشمع من فتحة داخل الخليط. يصب البرونز المذاب من خلال الفتحة، حتى تمتلىء الفراغات التى تركها الشمع. تسوى القطعة الأخيرة، بواسطة اليد للتخلص من أى مناطق خشنة.

وعندما بلغ السبعين من عمره، كان فنه يعرض فى العالم بأسره. ولكن السن لم تمنع سفره، ولم تحجم منحوتاته على الإطلاق. فبين الرحلات والسفر إلى الخارج، ظل مور يعمل فى بيته، بهوجلاندز.

ميزان و قامة

كان مور يملك العديد من الاستوديوهات المنفصلة، بسبب طرق عمله المختلفة التى تشمل الماكيتات، وعملية الطباعة بالإضافة إلى الاستوديو الخارجى الضخم، الخاص بأعماله ذات الحجم الكبير. فى هذه المرحلة من حياته، كان يملك وفرة من المال تمكنه من الصرف ببذخ على الأدوات التى يستخدمها فى فنه. فجاءت معظم أعماله الأخيرة، تحفًا فنية ضخمة مصنوعة من البرونز. وأحد الأمثلة على ذلك «قطعة الغنم» (انظر إلى اليسار). بدأ مور فى رسم الأغنام، فى فلورنسا عام 1972 أثناء الاستعدادات لإقامة معرض هناك. كان هناك العديد من الأشخاص يحزمون أعماله بعد شرائها، فتقهقر مور مفسحًا المجال لهم، فدخل إلى حجرة، تطل على الحقول. وهنا ظل جيرانه من الأغنام يحدقون به. لقد ظلوا يتجولون، ويطوفون بالقرب من النافذة، فما كان من مور، الذى انبهر بمنظرهم، إلا أن يشرع فى رسمهم.



◀ اسكتش «رأس»، 1972، الصفحة 45 من كراسة رسم الأغنام، هنرى مور. أبقى مور على الرسومات العديدة التى رسمها للأغنام.

المرجع الزمنى ◀

1972	1974	1975	1976
تقام أول أمانة لهنرى مور، ويتلقى العديد من الجوائز، ويقيم معارض وعروضًا كبيرة، أبرزها معرض شامل لجميع أعماله، فى فلورنسا بإيطاليا.	يفتتح مركز هنرى مور للنحت فى أونتاريو بكندا.	تتوفى باربرا هيبورث فى حريق بمنزلها.	يشارك مور فى معرض للوحات الحرب فى متحف الحرب الإمبريالية.



تمثال «قطعة الغنم»، 1971-1972.

برونز، يبلغ طوله 550 سم، مؤسسة هنرى مور، بيرى جرين.
وضع مور العديد من منحوتاته فى الريف، لأنه اعتقد أن السماء الواسعة تشكل خلفية لا مثيل لها.
صنعت هذه القطعة لتقف فى الحقل، ويلعب جيرانه من الأغنام حولها. لقد أصبحت ملجأ لهم،
وكذلك مكانًا لحك ظهورهم. لقد فضل مور أن تكون قطعته بين الأغنام، وليس البهائم،
أو الأحصنة، وذلك لأن حجمها الصغير، قد أبرز روعة الحجم الضخم لتحفته الفنية.

«فى بادىء الأمر، رأيتها ككرات من الصوف، لا شكل لها، برأس وأربع أرجل فقط، وبعد ذلك أدركت أنه تحت كل ذلك الصوف، يوجد جسد يتحرك وفقًا لطريقته، وبأن كل فرد من الغنم، له شخصيته المنفردة».

هنرى مور

الأعوام الأخيرة



▲ أمضى مور أعوامه الأخيرة يرسم فى منزله.

لقد عاش هنرى مور حياة طويلة، تصخب بمشواره الفنى الناجح. ودع مور فى هذه الحياة الطويلة أصدقاءً له فى نفس عمره، وجاب أقاصى العالم، وتلقى العديد من الجوائز. لطالما تحلى بالطموح، واتبع على ما يبدو أفضل طريق لنحات عالمى معروف. بنهاية حياته، كانت أعماله قد صارت بينة للعالم بأسره، وقد وضعت العشرات منها فى الولايات المتحدة وحدها.

الروائع الأخيرة

عانى مور فى أعوامه الأخيرة من التهاب فى المفاصل، وتدهور عام فى الصحة، وأصبح بالتالى قليل الإنتاج. وبالرغم من ذلك، كان العمل مستمرًا فى هوجلاندز. احتفظ مور بالعديد من الماكيتات القديمة لأعماله من العقود السابقة. وصنع مساعدوه خلال الثمانينيات قوالب جديدة، مستخدمين تلك الماكيتات. وفى غضون ذلك، استمر مور فى الرسم، ومازال فنه واضح المعالم فى كل مكان. فى عام 1982، افتتح مركز هنرى مور، لدراسة النحت فى ليدز. وتوفى مور يوم 31 أغسطس، من عام 1986 عن عمر يناهز 88 عامًا. وتوفيت زوجته إرينا، بعد ذلك، بعامين.

ميراث مور

كان لمور أثر عميق فى الطريقة التى يقدم بها فن النحت إلى الناس اليوم. كان من أهم ما فعل، وضع أعماله فى الهواء الطلق. فمعظم الفنانين فضلوا عرض أعمالهم فى معارض، حيث ينصب التركيز عليها فقط. كانت المنحوتات التى تعرض خارج المتاحف والمعارض محدودة، فهى نصب تذكارية لسياسيين أو لعسكريين فقط. لقد غير مور هذا النمط فى التعامل مع الأعمال الفنية، وحصل على الدعم المالى المطلوب لذلك. وفى خلال الثمانينيات، استثمرت العديد من الشركات والحكومات فى ذلك المجال. وتعد هذه التحف الفنية علامات مميزة، ومعالم بارزة فى قرى ومدن العديد من البلدان.

شخوص وسط المناظر الطبيعية

تأثر العديد من الفنانين بوضع مور لأشكاله بين أحضان الطبيعة. ومن هؤلاء أنطونى جورملى، الذى ولد فى 1950. تقف منحوتته «ملاك الشمال» فى شمال شرق إنجلترا، بارتفاع عشرين مترًا، وجناحين بطول 52 مترًا. وكصرح شاهق، محلق فى السماء، يمكنك مشاهدته على بعد كيلومترات، كما يجعله موقعه على جانبى الطريق مرئيًّا من 90,000 عربة، تعبر الطريق كل يوم. وفرت هيئة اليانصيب الوطنية للمملكة المتحدة، تكلفة عمل هذا التمثال، والتى وصلت إلى 800,000 جنيه استرلينى.

المرجع الزمنى ◄

1977	1979	1982	31 أغسطس عام 1986
تأسس مؤسسة هنرى مور فى بيرى جرين. يولد جاس أول حفيد لهنرى مور.	تسيطر فكرة «الأم والطفل»، على أعمال مور، ويصاب بالتهاب فى المفاصل، وتبدأ وتيرة أعماله فى الانخفاض.	يفتتح مركز هنرى مور لدراسة النحت فى ليدز. يباع «شكل متكىء» لمور، مصنوع من خشب شجر الدردار، فى عام 1947 بمليون دولار، فى مزاد بنيويورك.	وفاة هنرى مور.



تمثال «ملاك الشمال» لـ«أنطونى جورملى»، 1998.

يقف هذا الشكل الرائع، منتصبًا، على بقايا منجم قديم، بشمال شرق إنجلترا. إن هذا الشكل يعتبر رمزًا قويًا للإنسانية، وإنجازات عصر الصناعة. ويقول جورملى فى ذلك: «عندما تفكر بأعمال التنقيب التى حدثت تحت الموقع، تشعر بتناغم شعرى. لقد عمل الرجال تحت سطح الأرض فى الظلام. والآن فى الضوء، نحتفى بهذه الصناعة».

«يعد موقع أعلى التل من المواقع المهمة فهو يعطى انطباعًا بأنه هضبة ضخمة».

أنطونى جورملى

مؤلفات هنرى مور

ترك مور من خلال دفاتره، ومقالاته المنشورة، سجلاً كاملاً عن تطوره كفنان. كانت لديه آراء ثابتة، حول طريقة عمله، وعمل الآخرين فيما يخص فن النحت بشكل عام.

...سوف يأتى الإلهام كالعادة من الطبيعة، والعالم من حوله، حيث يتعلم مبادىء مثل التوازن، والإيقاع والنمو العضوى للحياة، والانجذاب، والنفور، والانسجام، والتناقض... ولكن النسخ الآلى للأشياء، والحياة المحيطة سوف يتركه غير راض.

▲ **يوضح مور دور الفنان كما يفهمه وهو أن يستخدم الطبيعة كنقطة للانطلاق، ولا يقلدها مباشرة.**

النظر إلى ما وراء الطبيعة

وضع مور نصب عينيه هدفًا واحدًا، وهو البعد عن التقليدية فى النحت. حاول النحاتون القدامى جعل الحجر والرخام يشبهان الأشخاص الذين يقومون بتصويرهم. ولكنه اعتقد بأنه لابد للحجر أن يشبه الحجر، ولا يمكن للطبيعة أن تستنسخ.

إن الثقب الأول فى قطعة الحجر هو بمثابة إلهام، فهو يربط الجزء الأمامى والخلفى للقطعة، ليجعلها على الفور ثلاثية الأبعاد.

◄ **أدرك مور أيضًا أهمية «المساحات السلبية»، أو الثقوب، والفتحات حول المنحوتة.**

الفن يمكنه أن يكون تجريديًا وسيرياليًا

كانت هناك نقاشات كثيرة حول أيهم الأكثر أهمية، التجريدية أم السيريالية. تضمنت أعمال مور، عناصر من الأسلوبين. كان أحيانًا يبدأ فى تصوير لوحة لأشكال تجريدية، بدون أن تكون لديه فكرة محددة فى رأسه، وهى طريقة سيريالية للعمل.

احتوت جميع أنواع الفنون الجيدة على عناصر التجريدية والسيريالية... النظام، والدهشة، والفكر، والخيال، والوعى الشعورى، والعقل الباطن. يجب على جانبى شخصية الفنان أن يلعبا دوريهما.

◄ **اهتم مور أكثر بالعمل بالطريقة التى تتناسب مع قطعته، ولم يتبع أسلوبًا معينا.**

المرجع الزمنى ◄

1898	1918	1922	1928	1937
يوليو 1898، ولد هنرى سبنسر مور فى كاسلفورد بيوركشاير. 1911يبدأ مور فى تعلم صناعة الخزف مع أليس جوستيك. 1914 تبدأ الحرب العالمية الأولى. 1915 يصبح مور مدرسًا بينما لايزال طالبًا. 1916 يدرس مور فى كاسلفورد. 1917 ينضم مور إلى الجيش ويصاب بالتسمم، ثم يعود إلى إنجلترا.	1918 يصبح مور مدربًا رياضيًّا فى الجيش، ثم يعود إلى فرنسا مع نهاية الحرب. 1919 يعود مور إلى كاسلفورد. 1920 يحصل على منحة للدراسة فى مدرسة ليدز للفنون. يُنشأ قسم للنحت خصيصًا لمور. 1921 يلتقى مور بباربرا هيبورث، ويحصل على منحة للدراسة فى الكلية الملكية للفن فى لندن. يكتشف مور كتاب روجر فراى «رؤية وتصميم»، ويبدأ فى التردد بانتظام على المتحف البريطانى.	1922 يبدأ مور النحت فى الحجر والخشب، يزور باريس، حيث يتعرف على أعمال سيزان. 1923 يبيع مور أول قطعة له لتبدأ حياته كفنان يتكسب من أعماله الفنية. 1924 يقيم مور أول معرض لمنحوتاته فى لندن، ويصبح مدرسًا لفن النحت بالكلية الملكية للفن. 1925 يحصل على منحة سفر إلى إيطاليا.	1928 يقيم مور أول عرض منفرد له فى معرض «وارن» بلندن، ويلتقى بهربرت ريد وارينا راديتسكى. 1929 يتزوج مور من إرينا. 1930 ينضم مور إلى جماعة «سبعة» و «خمسة». يشارك ببينالى فينسيا الدولى للفنون. 1932 يعين مور رئيسًا لقسم النحت الجديد بكلية تشيلسى للفن. 1933 ينضم مور إلى جماعة «الوحدة الأولى».	1937 يزور مور استديو بيكاسو فى باريس، لرؤية لوحة جويرنيكا الشهيرة، وينحت أول منحوتة خيطية. 1938 يبدأ فى استخدام النماذج وقوالب الصب، بدلاً من النحت المباشر. 1939 اندلاع الحرب العالمية الثانية. يستقيل مور من كلية تشلسى للفن. 1940 ينتقل إلى بيرى جرين. 1945 نهاية الحرب العالمية الثانية. 1946 ولادة طفلته مارى.

الحجم له أهمية

كان مور على يقين من الشكل الأخير، الذى يريد لمنحوتته أن تبدو عليه وسط المناظر الطبيعية. كان حجم القطعة مهمًّا جدًّا بالنسبة له. كما ربط بين المناظر الطبيعة، وجسد الإنسان، وبين المادة التى يستخدمها.

أتحدث عن ميزانى؟ هو بمنتهى البساطة بحجم الحياة. ربما يكون ذلك بسبب رغبتى فى وضع أعمالى فى الهواء، وفى أن تتم مشاهدتها فى وسط طبيعى، وغالبًا ما تظهر الأشكال التى توضع فى الخارج أصغر حجمًا مما هى عليه.

▲ **لم يرد مور أن تظهر الطبيعة أعماله مثل الأقزام، ولكن أن تكملها.**

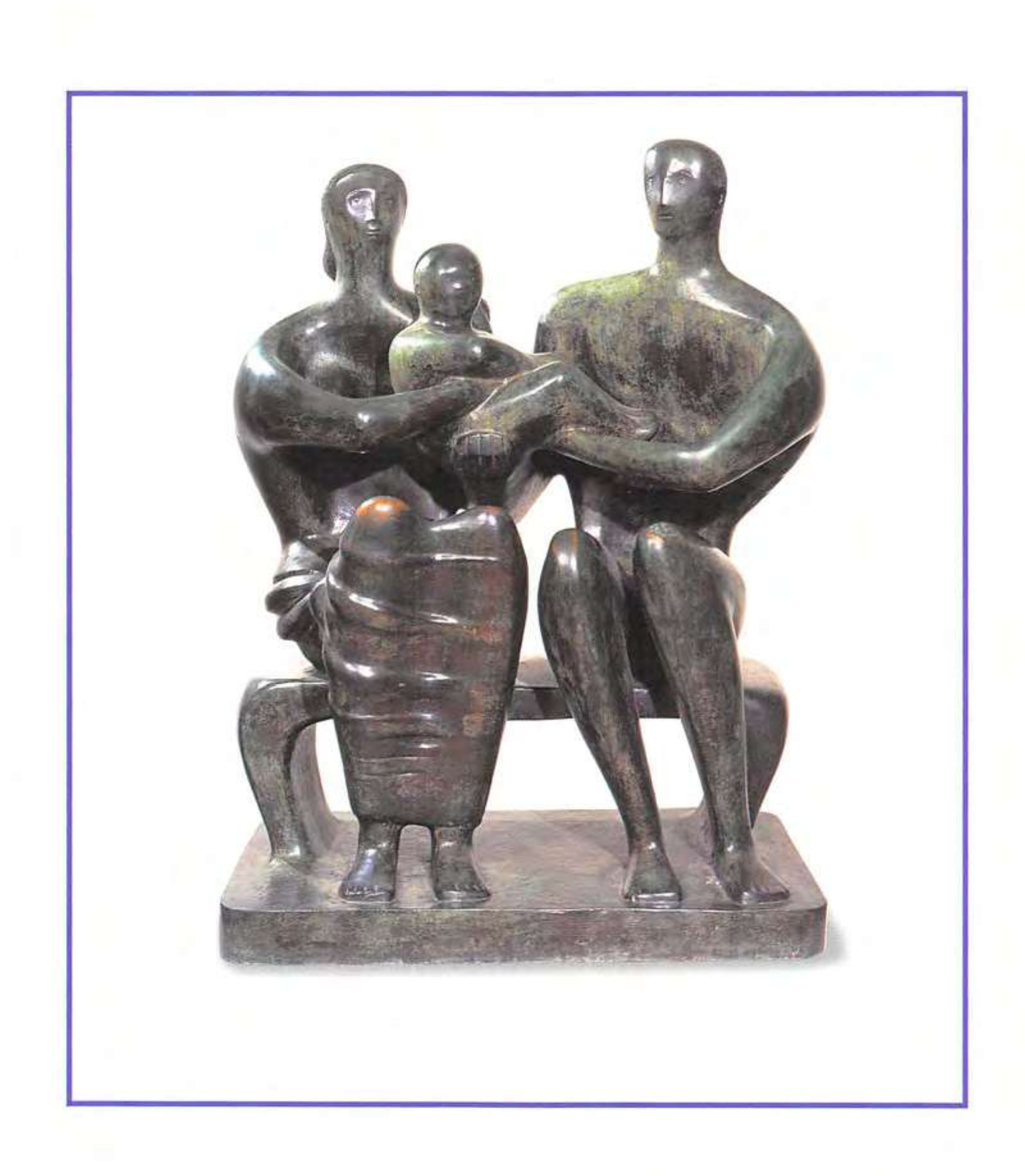
بجانب الشكل الإنسانى، أنا معجب ومأخوذ بشدة بجميع الأشكال الطبيعية، مثل تكوين السحب، والطيور، والأشجار، وجذورها، والجبال، وهى تمثل لى تجعيدات سطح الأرض. إنه لشىء عجيب أن ترى مدى تشابه تموجات الرمال على شاطىء البحر مع النقوش الخشبية.

◄ **هذا الاقتباس من مور عن الطبيعة، يساعد فى استيعاب مفهوم «الحقيقة فى المواد».**

دفاتر هنرى مور

كتب مور مئات الصفحات من المذكرات، والمقالات عن الفن. كما أنتج حوالى 1,200 منحوتة، و5,500 لوحة على الأقل. وقد ساعد على نشر فنه معاونته للفنانين الآخرين، والمفكرين، وقضاؤه وقتًا طويلاً فى التحدث عن عمله وأفكاره. وخلال مشواره المهنى، احتفظ مور بدفاتر تقيس تطور أفكاره وتقدمها. فعلى سبيل المثال، تعطى ملاحظاته ولوحاته فى المتحف البريطانى، سجلاً كاملاً عن الفن البدائى للفنانين المعاصرين. وبالرغم من أن مور كان أكثر إنتاجًا فيما خص الكتابة من غيره من الفنانين، فإن هذه الكتابات كانت فقط لتساعده فى التقدم بعمله الفنى.

1948	1955	1961	1968	1979
1948 يقيم مور معرضًا منفردًا فى مهرجان فينيسيا، ويفوز بالجائزة العالمية للنحت. 1951 يزور مور اليونان، وآثارها القديمة، ويشارك فى مهرجان بريطانيا، ويقيم عرضًا لجميع أعماله بقاعة التات جاليرى. 1953 يمنح مور الجائزة الدولية للنحت، فى مهرجان ساو باولو الثانى.	1955 تسمى الملكة إليزابيث الثانية مور رفيقًا شرفيًّا، ويصبح أمينًا للمعرض الوطنى. 1959 يتلقى مور العديد من الجوائز، ويقيم معارضًا حول العالم. 1960 يعمل مور على العديد من المنحوتات العامة الضخمة، والمصنوعة من البرونز، لعدد من البلدان الألمانية.	1961 ينتخب مور عضوًا بالأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب. يعرض أعماله فى المعرض القومى الاسكتلندى للفن الحديث بإيدنبرج. 1963 يبدأ مور فى تقنية الحفر. ويمنح وسام الاستحقاق من الملكة إليزابيث الثانية. 1964 يعين مور عضوًا مجلس الفنون البريطانى، ويعاد تعينه كأمين للمعرض الوطنى. 1965 يشترى مور منزلاً ليقضى فيه إجازة الصيف فى إيطاليا.	1968 يقيم مور معرضًا يضم أعماله، بالتات جاليرى. 1972 تقام أول أمانة لهنرى مور. 1974 يفتتح مركز هنرى مور للنحت فى أونتاريو بكندا. 1975 وفاة باربرا هيبورث. 1977 تتأسس مؤسسة هنرى مور فى بيرى جرين. يولد جاس أول حفيد لهنرى مور.	1979 تسيطر فكرة «الأم والطفل»، على أعمال مور، ويصاب بالتهاب فى المفاصل، وتبدأ وتيرة أعماله فى الانخفاض. 1982 يفتتح مركز هنرى مور لدراسة النحت فى ليدز. يباع «شكل متكىء» لمور، من عام 1946 بمليون دولار، فى مزاد بنيويورك. 1983 استمرت صحة مور فى التدهور. 31 أغسطس عام 1986، وفاة هنرى مور.



آندي وورل



تأليف: ليندا بولتن

من هو آندى وورل؟

كان آندى وورل (أو أندرو وورهول) أحد أشهر الفنانين الأمريكيين فى القرن العشرين، وقد عكس فنه ومنهج حياته التغيُّر الثقافى السريع فى ذلك الوقت. وعندما كان صبيًّا، كثيرًا ما كانت تنتابه هواجس بالشهرة، فقد قرأ المجلات المنتشرة آنذاك عن نجوم أفلام هوليود، وكان يجمع الصور التذكارية التى تحمل توقيعاتهم. وقد ذهب إلى السينما المحليَّة لمشاهدة كل الأفلام الحديثة التى زادت اهتمامه بأسلوب حياة الأغنياء وأصحاب الشهرة فى هوليود.

«كنت شيئًا كبيرًا جدًّا فى وقتى، وفى ثقافتى، كنت فى مثل حجم الصواريخ والتليفزيون».
آندى وورل



▲ صورة فوتوغرافية ملونة لآندى وورل وهو فى الثامنة من عمره.

فن البوب وفنَّانه

عندما كبر وورل حوَّل هذا الشعور المتسلّط عليه، والمستحوذ على عقله إلى فن، واشتهر بطباعة إعلانات الاحتفالات، وكانت تشمل مارلين مونرو نجمة الأفلام، ومغنى الروك الشهير إلفيس بريسلى. كما ركَّز أيضًا على المنتجات الأمريكية ذات العلامة التجارية المسجلة مثل حساء كامبلز.

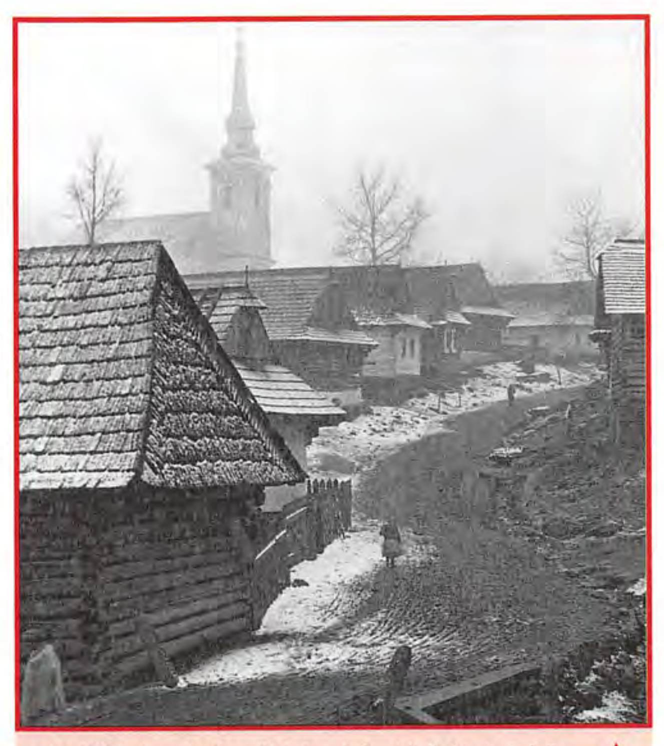
كانت هذه كل عناصر الثقافة الجماهيرية فى هذه الآونة، وكانت موضوع كتاب جاء بعد ذلك وعُرف باسم «فنان البوب»، ومن المحتمل أن وورل كان أعظم فنانى البوب على الإطلاق، ولقد قدَّم أسلوبه الأنيق الذى كان يستخدمه طباعات ملونة مشرقة جدًّا. وكانت هذه عملية تجارية مكَّنته بعد ذلك من أن يطبع عددًا وفيرًا من النسخ فى كل عمل فنى أدبى؛ كما هو الحال فى الصحافة المطبوعة. صنع وورل أفلامًا أيضًا، ولكن الاتجاه الذى كان سائدًا فى هذه الأفلام لا يشبه ما كان فى أفلام السينما المحلية التى كان يشاهدها؛ من حيث كثرة شخصياتها وتسلسلها الدرامى، فقد كانت أفلامه فى بعض الأحيان تستمر لساعات، وربما تجسد شخصًا واحدًا فقط.



الشهرة

قام وورل بكتابة كتبٍ كثيرة، وأنتج مجلة تسمَّى «مقابلة شخصية»، وكما يوضح الاسم، فقد كانت هذه المجلة تنشر مقابلات شخصية ولقاءات مع مشاهير عالم موسيقى الروك والبوب والسينما والفن والسياسة والأدب. وفى منتصف عام 1960، كان وورل أشهر فنان أمريكى على مستوى العالم؛ فقد كان فى معظم الأوقات أكثر شهرة من المشاهير الذين قام بتصويرهم فى لوحاته.

◄ صورة فوتوغرافية يظهر فيها وورل إلى اليسار مع والدته «جوليا» وخالته «بريكشتا» مع ابن زوجها جورج جوك، عام 1937.



▲ صورة فوتوغرافية للقرية فى منطقة «ميكوفا»، عام 1905، فى الوقت الذى كانت مثل هذه القرى أماكن قاسية لكى يتربى بها أحد، وقد رغب الكثير من الناس فى الهجرة.

الجذور الاجتماعية للعائلة

هاجر والدا وورل من قرية «ميكوفا»، وهى تسمى الآن سلوفاكيا، وتمثل جزءًا من تشيكوسلوفاكيا، إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

سافر أوندرج وورل لأول مرة فى عام 1909، لكنه عاد مرة ثانية إلى ميكوفا ليتزوج، وقد تزوَّج «جوليا زافاشى» وعاد ثانية للولايات المتحدة الأمريكية عام 1913، وكان يريد أن يترك جوليا وراءة لتعتنى بإخوتها الصغار، وتعطَّل رحيلها أكثر من مرَّة بسبب بدء الحرب العالمية الأولى عام 1914، ولم تتمكن من اللحاق بزوجها قبل ثمانى سنوات، ولحقت به عام 1921، فى بيترسبرج بنسلفانيا، وكانت بيترسبرج فى هذه الأيام مركزًا مهمًّا لصناعة الصلب والفحم، وكان يعيش هناك باقى أفراد العائلة، ومن بينهم واحد من إخوة أوندرج، واثنان من إخوة جوليا، واثنتان من أخواتها.

كان أوندرج عامل بناء وتعدين متمرس، وكان له من زوجته جوليا ثلاثة أبناء هم: بول، وجون، والصغير أندرو.

النشأة

وُلِدَ آندى وورل فى مدينة فورست، بنسلفانيا، فى السادس من أغسطس عام 1928، وادَّعى أن شهادة ميلاده خاطئة، وأنه فى الحقيقة ولد عام 1930 أو حتى عام 1931، لكن اعتقد بعض الناس أن هذه محاولة لإضافة الغموض، وجذب والاهتمام بنشأته.

كان والد وورل يتغيَّب عن البيت كثيرًا أثناء عمله، وكانت والدته تقوم برعاية الأبناء الثلاثة بمفردها خلال السنوات الصعبة فى الحرب العالمية الثانية.



▲ صورة فوتوغرافية لمصانع الصلب والفحم، تتضمن منظرًا طبيعيًا لمدينة فورست، وكانت المنطقة فقيرة ومكونة من عائلات كثيرة مهاجرة من أوروبا الشرقية.

«اعتادت أن تعطينى قطعة كبيرة من الشيكولاتة كلما انتهيت من تلوين صفحة فى كتاب التلوين الخاص بى».

وورل يتحدث عن والدته

وفى عام 1942، عندما كان وورل فى الرابعة عشرة من عمره، توفى والده بعد رحلة طويلة مع المرض. كانت العائلة فقيرة ولكن كل الأولاد عملوا بأقصى جهد موفِّرين نقود الاستراحات وعطلات العمل.

أيام الدراسة

كان وورل دائم الاهتمام بالفن، وقد تخرَّج عام 1945 فى المدرسة العليا، وذهب لدراسة تصميم الصور الزيتيَّة فى معهد التكنولوجيا فى كارنيجى (المعروف بـ سى. آى. تى.). وكان أحد رفقائه شخصًا يُدعَى «فيليب بيرلشتاين»، وقد تذكَّر بيرلشتاين أن وورل كان كثيرًا ما ينتقد منزله قائلاً إنه مزدحم جدًّا، ومن الصعب جدًّا أن يعمل به.

المرجع الزمنى ◄

6 أغسطس 1928	1942	1945	1945-1949
ولد أندرو وورل بمدينة فورست، بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية.	توفى أوندرج وورل بعد صراع مع المرض دام ثلاثة أعوام، واستكمل آندى وورل دراسته بالمدرسة العليا.	نهاية الحرب العالمية الثانية.	درس وورل تصميم اللوحات الزيتية فى معهد كارنيجى للتكنولوجيا ببيتسبيرج. وتعرف على «فيليب بيرلشتاين» زميل دراسته. وكان وورل يعمل خلال الإجازات الصيفية فى مخزن، وقام بأول زيارة له لمدينة نيويورك.



▲ صورة فوتوغرافية لفيليب بيرلشتاين (إلى اليسار)، وآندى وورل مع صديقه فى مركز «روك فيلير» بنيويورك، عام 1949.

لقد اعتاد وورل أن يعمل بالإجازات الصيفية لكى يوفِّر مصروفه الشخصى، ويوفر جزءًا لدراسته، وقد كتب: «عثرت على وظيفة فى الصيف فى متجر لرجل رائع يدعى السيد فولمر، من خلال البحث فى مجلتىّ «فوج» و«هاربرز بازار» ومجلات الموضة الأوروبية. وكنت أحصل على ما يقرب من 50 سنتًا فى الساعة، وكانت وظيفتى هى البحث عن أفكار. ولا أتذكَّر حتى إن كنت قد وجدت أيًّا منها. وكنت أحب السيد فولمر كثيرًا؛ لا لشىء سوى أنه من نيويورك، وكان هذا يبدو مثيرًا جدًّا».

الرحيل إلى نيويورك

فى يونيو عام1949، تخرج وورل بتقدير فى معهد الفنون الجميلة. وقد خطط لأن يُصبح مدرسًا بها. وقد أقنعه بيرلشتاين أن يذهب إلى نيويورك خلال الصيف، ولكنهما لم يعرفا الطريقة المثلى للنجاح، وتشكَّكا فى إمكانية نجاحهما فى هذه المدينة الكبيرة.

واعتاد وورل أن يبعث كل يوم بصور بيته فى نيويورك لوالدته. وفى عام 1952، لحقت جوليا بولدها فى نيويورك، وظلت هناك لمدة 20 عامًا إلى أن توفيت عن عمر يناهز 80 عامًا. وقرر وورل التوقف عن ممارسة مهنة التدريس، وحاول بدلاً منها أن يهتم بالمجلات فى تقديم أعماله الفنية، وكانت الأعمال التى يقدمها تنمية وتطويرًا لما كان يصوِّره حينما

كان طالبًا، ورسم صورة لطالب بمعهد كارنيجى التكنولوجى بمجلة كانو. وبعد أكثر من 11 عامًا أصبحت الصورة المطبوعة التى قدمها وورل بخطوطها الضبابية غير الواضحة، علامته التجارية.



◄ مبانى معهد كارنيجى التكنولوجى. وقد فشل وورل فى الرسم فى المعهد، ولكنه اعتنى بالمقرر الدراسى فى الصيف لكى ينال التقدير. وقد تخرج فى 16 يونيو عام 1949.

التفَّاحة الكبيرة



▲ صورة فوتوغرافية لتمثال الحريَّة شعار مدينة نيويورك.

كانت نيويورك ساحرة لآندى وورل. وخلال الصيف الأول له هناك عام 1949، حاول أن يجذب اهتمام موزعى المجلات إلى عمله. وقد أُعجبت «تينا فريدريك» التى كانت تعمل بمجلة «جلامور» برسم وورل، وكلَّفته برسم مجموعة من الأحذية، وعاد وورل بالفعل فى اليوم التالى بخمسين لوحة. وقد استخدمت تينا تلك الرسومات فى مقال بعنوان «النجاح: وظيفة فى نيويورك»، جاء فى عدد سبتمبر للمجلة.

ومن ثم جعل وورل الحذاء واحدًا من موضوعاته الفنية. وقد حاز بسلسلة لوحات «الحذاء الذهبى» على تقدير وثناء كثير من نجومه المفضلين، الذين كان يجسِّدهم فى الأحذية؛ كل فى شكل على حده.



▶ غلاف لمجلة الموضة «فوج» فى عددها الصادر بتاريخ يونيو عام 1958. وقد صمم هذا العدد بنفس طراز غلاف عدد عام 1950، وقد عرضت المجلة بألوان أبسط من الألوان اللامعة للصور التى نراها اليوم.
وقد كان الطلب كبيرًا على هذا النوع من الفن التجارى فى عام 1950، مما ساعد وورل أن ينطلق بقوة فى مهنته.

ولم يمضِ وقت طويل حتى أصبح وورل فنانًا تجاريًّا ناجحًا. وقد صمم إعلانات دعاية لمحلات مثل جلامور وفوج، كما صمم نوافذ عرض المتاجر الكبيرة، وإعلانات شركات إنتاج شرائط الأغانى مثل شركة (آر. سى. إيه.)، والعديد من شركات الإعلانات التجارية. وقد فاز عام 1956، بالجائزة الأولى السنوية لنادى المديرين الفنيين، عن إعلانه الأول «حذاء ميلر»، واستدعى ليقدِّم عمله. وقد لقى وورل تشجيعًا لهذا العمل. وفى نهاية عام 1950، بدأ يتطلع إلى أن يصبح فنانًا جادًّا، وليس فقط مجرد فنان تجارى.

نيويورك

أصبحت نيويورك عام 1950، أكبر مدن العالم سكانًا وبلغ تعدادها أكثر من 13 مليون نسمة، وكان شارع «وول ستريت» فى مركز التجارة العالمى، ومطار نيويورك المطل على تمثال الحرية يصدران البضائع لجميع أنحاء العالم. وكانت نيويورك أيضًا مركزًا لنشر المجلات والكتب والمسرح وإدارة الأعمال.

وكانت جزيرة منهاتن - بمحلاتها ومطاعمها المميزة والأنيقة - تمثل العمود الفقرى لطبقة المجتمع الأمريكى العليا. وبكل الفخر، أطلق سكان نيويورك على مدينتهم «التفاحة الكبيرة».

المرجع الزمنى ◀

1949	1952	1954	1956
عمل وورل كفنان تجارى لمجلتى فوج وهاربرز بازار مقدمًا أول تصميمات لإعلانه «حذاء ميلر»، كما صمم نوافذ العرض بمتجر «بونويت تيلر»، واختصر اسمه إلى آندى وورل.	عرض أعماله فى «هوجو جاليرى» بنيويورك. وأتت والدته إلى نيويورك.	أول اشتراك لوورل فى معرض جماعى بـ «لوفت جاليرى» بنيويورك.	فاز وورل بجائزة نادى المديرين الفنيين السنوية عن إعلانه «حذاء ميلر».



«إلفيس بريسلى - الحذاء الذهبى»، 1956.

حبر، خيوط ذهبية، كولاج على ورق، 36,5 × 50,8 سم، برانت فونديشن، جرين ويش، سى. تى.

فى سلسلة «جولدن شوز»، صوَّر وورل كثيرًا من النجوم فى شكل أحذية، كما صوَّر ممثلين فى سلسلة أخرى، من بينهم جودى جارلاند، جولى آندروز، وجيمس دين.

فن البوب

ظهر فن البوب أو -الفن الشعبى أو الجماهيرى- فى منتصف الخمسينيات من القرن الـ 20. واستمد إلهامه من الصور الملتقطة للثقافة الشعبيَّة، والمجتمع الاستهلاكى - مثل الإعلانات، والمجلات، وإعلانات الشارع الحائطية، والرسوم الكاريكاتيرية، والموسيقى، ونجوم التليفزيون والسينما.

وقد استخدم بعض فنانى البوب فنهم فى نقد المجتمع الاستهلاكى، والبعض الآخر، مثل وورل لم ينتقد أو حتى يمتدح؛ لكنه، وبكل بساطة، عكس صور الأشياء المحيطة بهذا المجتمع فى هذه الفترة؛ فعلى سبيل المثال، قام وورل بتصوير السلع الاستهلاكية مثل معلَّبات حساء «كامبلز»، وزجاجات الكوكا كولا، وصناديق البريللو المطاطية.



▲ صورة فوتوغرافية لعائلة أميريكية تتسوق، بالخمسينيات من القرن الـ 20. وقد انتشرت تلك الظاهرة منذ بداية تلك الفترة، وعرفت بـ«المجتمع الاستهلاكى».

صور ملتقطة من الثقافة الجماهيرية

استخدم مصطلح «فن البوب» لأول مره عام 1957، فى لقاء دار حول الموضة، ووسائل الإعلام الضخمة، والخيال العلمى، والتصميمات الصناعية، والكثير من الموضوعات الأخرى، بمعهد الفنون المعاصرة بلندن.

وفى الخمسينيات، صمم مجموعة من الفنانين من بينهم آندى وورل، وروى ليشتنشتاين (1923-1997)، وكلايز أولدنبرج (حوالى 1929)، وتوم ويسيلمان (حوالى 1931)، صورًا، اعتمدت على الإعلانات التليفزيونية التجارية، والرسوم الكرتونية، واللافتات الإعلانية.

ولكى ينفذوا فنهم، استخدموا تقنيات الإنتاج الكمى، أو الصناعى، مثل طباعة السلك سكرين (الشاشة الحريرية).



▲ إعلان لكوكا كولا، بالخمسينيات من القرن الـ 20. يسهل التعرف على شعار المنتج، أعلى الإعلان، من الوهلة الأولى. وكانت مثل هذه الماركات التجارية، المسجلة، مثيرة جدًا لفنانى البوب آنذاك.

«يُعتبر الشراء فعلاً أمريكيًّا أكثر من التفكير، لذلك، فأنا كأمريكى أتفق مع الأمريكيين فى ذلك».

آندى وورل

الفن للجميع

بالرغم من أن فنانى البوب، لم يكونوا جماعة فنية رسميَّة، كان هدفهم تقديم فن للجميع؛ فقد استخدموا موضوعات مألوفة، ومعروفة من الحياة اليومية العادية، مثل صور المنتجات ذات الماركات المسجلة المشهورة، وفوتوغرافيا من الصحف، التى كان يستخدمها وورل.

وقد لاقت هذه الفكرة نجاحًا سريعًا. فقوبلت المعارض الأولية لفن البوب، باستجابات متحمِّسة من الجمهور، وشعر الناس بأنهم قادرون على فهم الفنون التشكيلية، حتى لو كانت معانى الأعمال الفنية غالبًا، غير واضحة عن عمد.

فن البوب والتعبيرية التجريدية

لأسباب كثيرة ومتعددة، كان فن البوب، بمثابة رد فعل للتجريدية التعبيرية، التى كانت تسيطر على ساحة الفنون الأمريكية خلال الفترة من أواخر الأربعينيات، وحتى بداية الخمسينيات من القرن الـ 20.

والتعبيرية التجريدية - هى اتجاه فنى (مازال معاصرًا)، تتواصل بها حالة الفنان العاطفية مع مشاهدى الأعمال، عن طريق صور تعبيرية، مليئة بعلامات تجريدية أو مجردة من الأشكال الواقعية، مثل ضربات فرشاة قوية، وخطوط، وألوان، وقد صور بهذا الأسلوب فنانون مثل «جاكسون بولوك» (1912-1956)، و«روبرت ريشينبرج» (1925).



صورة فوتوغرافية لامرأة تأكل الـ «هوت دوجز»، بالخمسينيات من القرن الـ 20. وكانت الهوت دوجز واحدة من أهم الوجبات السريعة، التى كانت متاحة وفى متناول اليد بشكل واسع فى الطريق، وتؤكل أثناء التنقل أو الترحال من مكان لآخر. وقد أصبحت رمزًا للمجتمع الاستهلاكى الذى ليس لديه وقت للوجبات التقليدية التى تُتناول فى حالة الجلوس والاستقرار.

وخلال الخمسينيات، غيَّر ريشينبرج أفكاره، وبدأ فى تصوير أشكال واقعية، مثل زجاجات الكوكا كولا، والمراوح الكهربية، وأجهزة الراديو، بنفس أسلوب فنانى البوب.

وأثناء محاولاتهم لابتكار «فن للجميع»، قام فنانو البوب الشبان، كرد فعل، برفض أسلوب المدرسة التعبيرية التجريدية، فقد كانوا ضد صعوبة، و غموض هذا الاتجاه الفنى فى التعبير.

واستخدموا عن قصد، فنهم فى التعبير عن أفكارهم الشخصية والمشاعر الداخلية،



▲ «مشهد مزدوج رقم 66»، روبرت ريشنبيرج، 1959. وقد استخدم فيه التصوير، والمنسوجات، والطباعة.

واستبدلوا الأفكار الجادة للتعبيرية التجريدية، بلقطات من واقع المجتمع الاستهلاكى.

فمثلاً؛ بدلاً من التفكير فى كيفية تقديم فكرة الروح البشرية فى لوحاتهم، صور فنانو البوب «الهوت دوجز» بدلاً من تصوير مواضيع عن الغضب والخوف. وسلال التسوق والفيشار بدلاً من تصوير المشاعر الإنسانية.

وقد تذكر «ليونارد كيسلر»، الذى كان صديقًا لوورل عندما كان طالبًا بمعهد كارنيجى التكنولوجى، هذا الحوار الذى دار فى نيويورك، وكان كما يلى:

«كيسلر: آندى! ماذا تفعل؟

وورل: أبدأ فن البوب.

كيسلر: لماذا؟

وورل: لأننى أكره التعبيرية التجريدية... أكرهها!»

الرسوم الكرتونية المُكبرة

فى عام 1960، بدأ وورل يصنع رسومات تعتمد على رسوم قصص الاستريبس. ولم يكن يعرف حينئذٍ أن هناك فنانًا أمريكيًا آخر يدعى ليشتنشتاين قد أنشأ رسومات مستخدمًا قصص الاستريبس. وقد استخدمها الفنانان معًا، وفى وقت واحد؛ ولكن بطريقة منفصلة، وكانت نفس فكرة رسم الصور التجارية، ولكن على نطاق واسع جدًّا.

شعر وورل بالإحباط؛ وفى عام 1961، قال لصاحبه المصمم الأساسى «موريل لاتو»: «يجب أن أفعل شيئًا ما يضفى تأثيرًا أكبر، ويجب أن يكون مختلفًا عن ليشتنشتاين؛ لا أعرف ماذا أفعل!»

وقد أعطاه 50 دولارًا لكى يأتى له بفكرة جديدة. وسأله: «ما أكثر ما يعجبك فى كل العالم؟»، فأجابه: «المال. عليك أن ترسم صورًا للنقود... أو أن ترسم شيئًا ما يراه ويدركه الجميع يوميًّا وبشكل متكرر... مثل علبة حساء».

تبسَّم وورل؛ فقد وجد إلهامه. وفى الصباح التالى مباشرة، أرسل والدته إلى المتجر كى تقوم بشراء واحد من 32 شكلاً متنوعًا لعلب حساء «كامبلز».

«فن البوب هو من صنع الرجل العادى... وقد ظهر آندى، فى الوقت المناسب، عندما رغب الناس فى المزيد من الفن».

بول وورل شقيق الفنان

▲ **لوحة «اليأس»، روى ليشتنشتاين، 1963، وتبدو من بُعد كما لو كانت النقاط اللونية الكبيرة التى استخدمها ليشتنشتاين تندمج الواحدة بالأخرى.**

روى ليشتنشتاين (1923-1997)

قام روى ليشتنشتاين بعرض رسوماته الكرتونية المكبَّرة، لأول مرة عام 1962، ولاقى استحسانًا كبيرًا بين الجمهور، والنقاد، لكفاءته العالية.

وعلى الرغم من أن كلا الفنانين استخدم صورًا من الثقافة الشعبية؛ فقد اختلف أسلوب ليشتنشتاين تمامًا عن أسلوب وورل. فكان ليشتنشتاين يصور بنقاط كبيرة من الألوان المشرقة، لكى تعطى إيحاءً بكتلة لونية ذات حجم ضخم - وهذه الطريقة فى التنفيذ، هى نفس الأسلوب المستخدم فى الطباعة التجارية.

المرجع الزمنى ◄

1957	سبتمبر 1960	1960	1961	1962
أجرى وورل عملية تجميل لتغيير شكل أنفه.	انتقال وورل للعيش بشارع «ليكسينجتون».	بدأ وورل فى تصوير لوحات مستخدمًا الرسوم الكرتونية المكبَّرة.	صمم وورل أول صورة له، وكانت لعلبة حساء كامبلز.	عرض ليشتنشتاين، صوره الكرتونية بقاعة عرض «ليو كاستللى» بنيويورك.

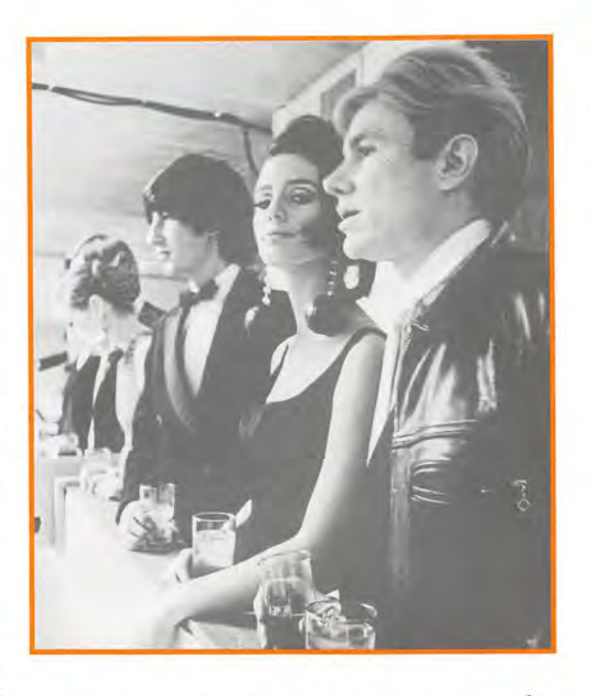


لوحة «السوبرمان»، 1960.

شحم وألوان أقلام الشمع على نسيج قطنى، 1 ، 132 × 2 ، 170 سم، مقتنيات جانتر شاشس.

كان سوبرمان دائمًا بطلاً للرسوم الكرتونية، وكان الاختيار المحبب لجميع الفنانين فى محاولاتهم لتقديم صور جديدة فى فنهم. وقد صوَّر الكثير من الفنانين المعاصرين للفنان وورل أيضًا تعديلاتهم لشخصية سوبرمان، وكان من بينهم فيليب برلشتاين، وجاسبر جونز، وروبرت ريشنبرج، وروى ليشتنشتاين.

نجم الحساء



صورة فوتوغرافية لوورل (إلى اليمين)، مع عدد من أصدقائه فى افتتاح المعرض الجديد. ولم تكن المعارض مجرد فرص لرؤية أعمال جديدة، بل أيضًا وسيلة للاختلاط الاجتماعى.

فى عام 1962، وبقاعة عرض فيروس، عرض وورل 32 لوحة من علب حساء كامبلز، بأسلوب خاص يعطى شخصية منفردة لفنه. وقد أصيب جمهور المشاهدين بخيبة الأمل، وسخر تجَّار الفن من وورل، عارضين كمًّا كبيرًا من العلب الأصلية بجانب تصميمه مع تعليق: «اقتنِ الأصل بـ 29 سنتا فقط». ولكن إذا كانت الاستجابة لعلب الحساء ضعيفة جدًّا فى لوس أنجلوس؛ فقد كانت مثيرة جدًّا فى نيويورك؛ فهناك، ظهرت تلك الأعمال كنجوم، تختلف تمامًا عن أى شىء قد أبدعه أى فنان آخر. وقال وورل إن العلب تذكِّره بأيام طفولته عندما كان يأكل شوربة طماطم كامبلز يوميًّا. وسوف تظل صورًا جريئة للمجتمع الأمريكى الاستهلاكى.

طباعة الصور

وفى صيف 1962، بدأ وورل القيام بتجارب عديدة، مستخدمًا لتقنية الطباعة التجارية، مثل الشاشة الحريرية. (انظر إلى اليسار).

وقد قال وورل: «والسبب وراء تصويرى بهذه الطريقة، هو أننى أريد أن أكون آلة. وقد حاولت تصوير لوحاتى بيدى، ولكننى وجدت أنه من الأسهل أن أستخدم الشاشة الحريرية. وبهذه الطريقة، فلست مضطرًّا لاستخدام حسى الفنى على الإطلاق فى عملى؛ فقد يستطيع أى شخص من مساعدىّ، أو أى إنسان آخر، أن يعيد إنتاج التصميم، بنفس الجودة التى صمَّمته بها».

لوحات الشاشة الحريرية

بحلول عام 1962، بدأ وورل فى استخدام تقنية طباعة الشاشة الحريرية الفوتوغرافية فى أعماله. وقد نبعت الفكرة من الأسلوب التقليدى للطباعة بالشاشة الحريرية، والذى فيه تُفرَّغ قطعة «الاستنسل»، وتوضع تحت صفحة شبكية ذات شكل معين، ثم يُمَرَّر الحبر الملون بقوة من خلال الشبكة على الورقة، المراد طباعتها، والموضوعة بأسفل الشبكية. ويستخدم فى تقنية «الشاشة الحريرية الفوتوغرافية»، عمليات كيميائية فوتوغرافية، لكى تنقل الصورة الفوتوغرافية على الشاشة الحريرية. التى من خلالها، يمكن تغيير الألوان المستخدمة فى الطباعة. كما يمكن إعادة طباعة نفس الصورة، والحصول على أكثر من نسخة.



وورل (إلى اليسار) كان له العديد من المساعدين فى طباعة لوحاته.

المرجع الزمنى

صيف 1962	أغسطس 1962	سبتمبر- أكتوبر 1962	أكتوبر 1962
صمم وورل أول صورة مستخدمًا طباعة الشاشة الحريرية.	عرض وورل 32 صورة من معلبات حساء كامبلز بـ «فيروس جاليرى»، بلوس أنجلوس. ولأنه لم يلقَ إعجابًا من قبل الجماهير؛ فقد اشتراها كلها لنفسه.	أزمة الصواريخ النووية بكوبا، والتى جلعت العالم عرضة لحرب ذرية بعد اكتشاف الأمريكان لهذه الصواريخ.	عرض وورل أعماله بمعرض فن البوب: «الواقعيون الجدد» بـ «سيدنى جانيز جاليرى» بنيويورك.



لوحة «علبة الحساء»، 1962.

أحبار وقلم رصاص على كتان، 22 × 17 سم، مقتنيات ساتشى، لندن.

على الرغم من أن وورل أنتج نسخًا كثيرة جدًّا، لم تكن صوره لمعلبات الحساء متماثلة أبدًا؛ فقد اختلفت الألوان باختلاف نوع الحساء لكل معلب؛ فكانت هناك تغييرات بشكل ثابت فى الكتابة، وكانت المعلبات فى بعض الأحيان مفتوحة، وفى البعض الآخر مغلقة. وكان يضع عليها الأسعار كما لو كان هناك من سيشتريها من المتجر للاستعمال الشخصى.

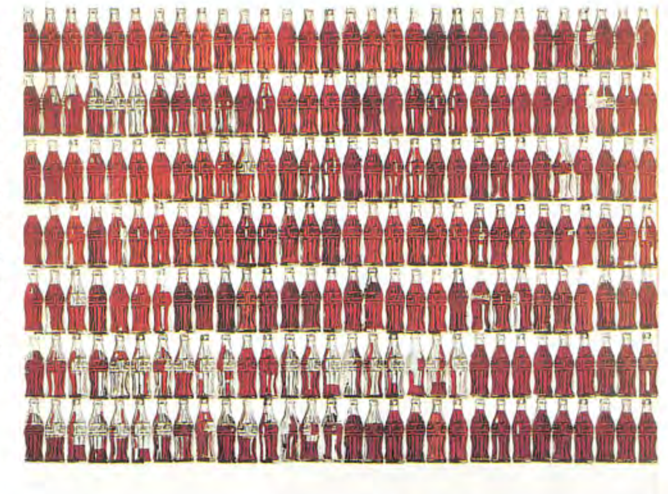
شقراء هوليود

فى أغسطس 1962، توفيت نجمة الأفلام «مارلين مونرو» بعد تعاطيها جرعة كبيرة من المخدرات. وفى نهاية هذا العام صوَّر لها وورل 23 صورة فوتوغرافية معتمدًا على مشاهدها الشهيرة فى فيلمها «الطوفان»، 1953. وقد قام وورل بعدة تجارب مستخدمًا خطوط الألوان المختلفة لتصوير مونرو ووراءها خلفيات باللون الذهبى أو البرتقالى أو القرمزى، ومستخدمًا اللون الأزرق أو الأخضر أو القُرمزى لظل العين. وسهَّلت له الصور الفوتوغرافية من الشاشة الحريريَّة أن يجرى كل هذه التغييرات.

وفى الفترة ما بين أغسطس وديسمبر عام 1962، صوَّر وورل ما يقرب من 2000 صورة لمونرو، من بينها بعض صورها الشهيرة جدًّا. وبعد ذلك بأكثر من حوالى 10 سنوات، واصل العمل بها وأعاد تصويرها أكثر من مرة.



▲ صورة لمارلين مونرو.



◀ لوحة «زجاجات كوكا كولا خضراء»، آندى وورل، 1962، كانت تُعرض بصالة عرض دائمة، 1962. وفيها تظهر قدرة صورة واحدة - مثل زجاجة الكوكا كولا الكلاسيكية هنا - أن تُستخدم لإنتاج عمل مرئى مثير لهذه الدرجة.

وفى نوفمبر عام 1962، قدَّم عرضه المنفرد والمتميز بصالة العرض الدائمة فى مانهاتن بنيويورك، وحاز إعجاب كل الجمهور والنقَّاد، وقد أحب الناس عمله. وبعد ليلة واحدة تقريبًا أصبح آندى وورل مشهورًا.

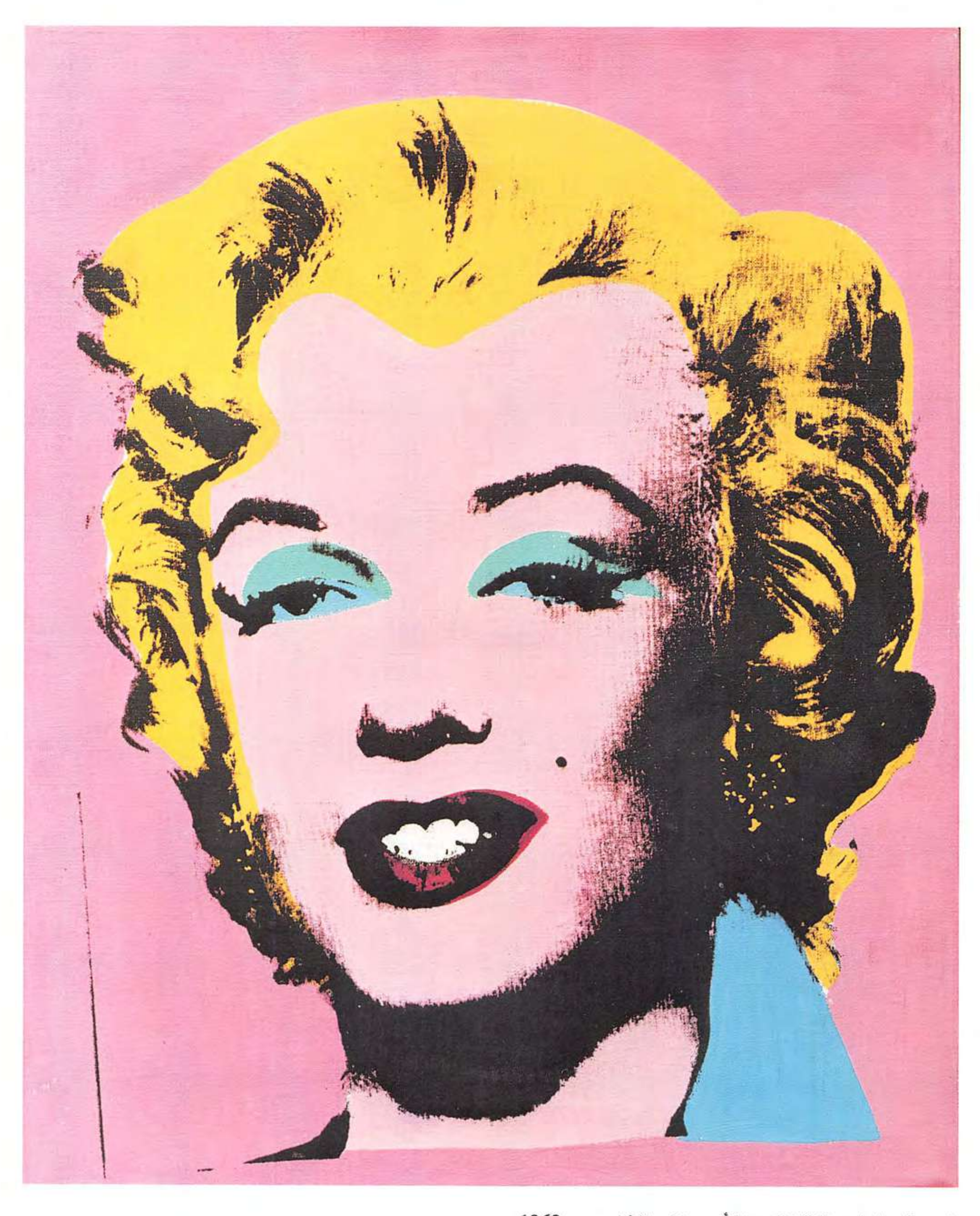
وقدَّم وورل من خلال العرض صورًا لزجاجات الكوكا كولا، وعلب حساء كامبلز، وأوراق الدولار النقدية، وأيضًا لوحاته لمارلين مونرو.

معبودة هوليود

كان الاسم الحقيقى لمارلين مونرو هو «نورما جين بيكر»، وقد ولدت بلوس أنجلوس فى 1926، وقضت معظم طفولتها مع عائلة تبنتها. وأصبحت عارضة أزياء عام 1946. وفى عام 1953، قُدِّمت كنجمة شقراء صامتة مثيرة فى بداية كثير من الأفلام؛ منها «كيف تتزوجين مليونيرًا»، و«الرجال يفضلون الشقراوات». وبعد موتها المبكر عام 1962، صارت رمزًا لاهتمام هوليود بالشباب والجمال. وكان وورل مفتونًا بالموت والمشاهير؛ لذا كانت مونرو موضوعًا طبيعيًّا بالنسبة له.

المرجع الزمنى ◀

أغسطس 1962	خريف 1962	24 نوفمبر 1962
عُثر على مارلين مونرو متوفاة فى منزلها بهوليود.	صوَّر وورل أول صورة فى سلسلة صور مارلين.	أقام وورل معرضه الفردى الأول فى صالة العرض الثابتة بنيويورك.



لوحة «مارلين ذات اللون الأرجوانى الشاحب»، 1962.

أحبار سلك سكرين وألوان أكريليك على كتان، 6 ، 40 × 8 ، 50 سم، مقتنيات خاصة.

وورل فى لوحته لمارلين مونرو هذه، يلقى الضوء بصفة خاصة على ملامح الوجه التى اشتهرت بها: شفتاها الغليظتان الحمراوان، وعيناها (خاصة لون ظل العين)، وشعرها الأشقر الكثيف.

«الملك»

موسيقى البوب

بدأت الموسيقى الشعبية تخاطب مستمعًا جديدًا، ألا وهو المراهق، وُلدت موسيقى البوب.
وكان لها إغراء كبير، كما كان لها أيضًا العديد من الأنواع، وكانت أكثر هذه الأنواع شهرة هى موسيقى الـ «روك آند رول»، فقد كانت مزيجًا من الإيقاع الأمريكى التقليدى والموروث الغربى.
وخلال صيف 1960، وتحت تأثير ظاهرة «الهيبيز»، فقد تغيَّرت موسيقى البوب وتكونت فرق جديدة أكثر.
وأصبح وورل مرتبطًا بواحدة منها، وهى فرقة «فيلفت أندرجراوند»، 1964، التى صوَّر وورل الملصق الإعلانى الخاص بألبومها الذى حمل عنوان: «فيلفت أندرجراوند ونايكو».



◀ لُقِّبَ إلفيس بريسلى سريعًا باسم «إلفيس ذى بلفيس»، بسبب أسلوب رقصه الذى كان كثير الاهتزازات، والذى كان يلقى ردود أفعال هستيرية من قبل المراهقين الأمريكيين، الأمر الذى أثار استياء الآباء.
ولعب إلفيس بريسلى أيضًا أدوارا فى عدد من الأفلام ومن بينها: «أحبك» فى 1957، و«الملك كريول» فى 1958، وقد لاقت نجاحًا كبيرًا.
وفى فترة الخمسينيات وحتى بدايات السيتينيات، من القرن الـ 20، أصبح إلفيس أكثر من مجرد نجم روك آند رول، كما صار رمزا للشكل الجديد لأمريكا فى فترة ما بعد الحرب، وأيضا بطلا لكل الجيل الذى أطلق عليه آنذاك لقب «الملك».

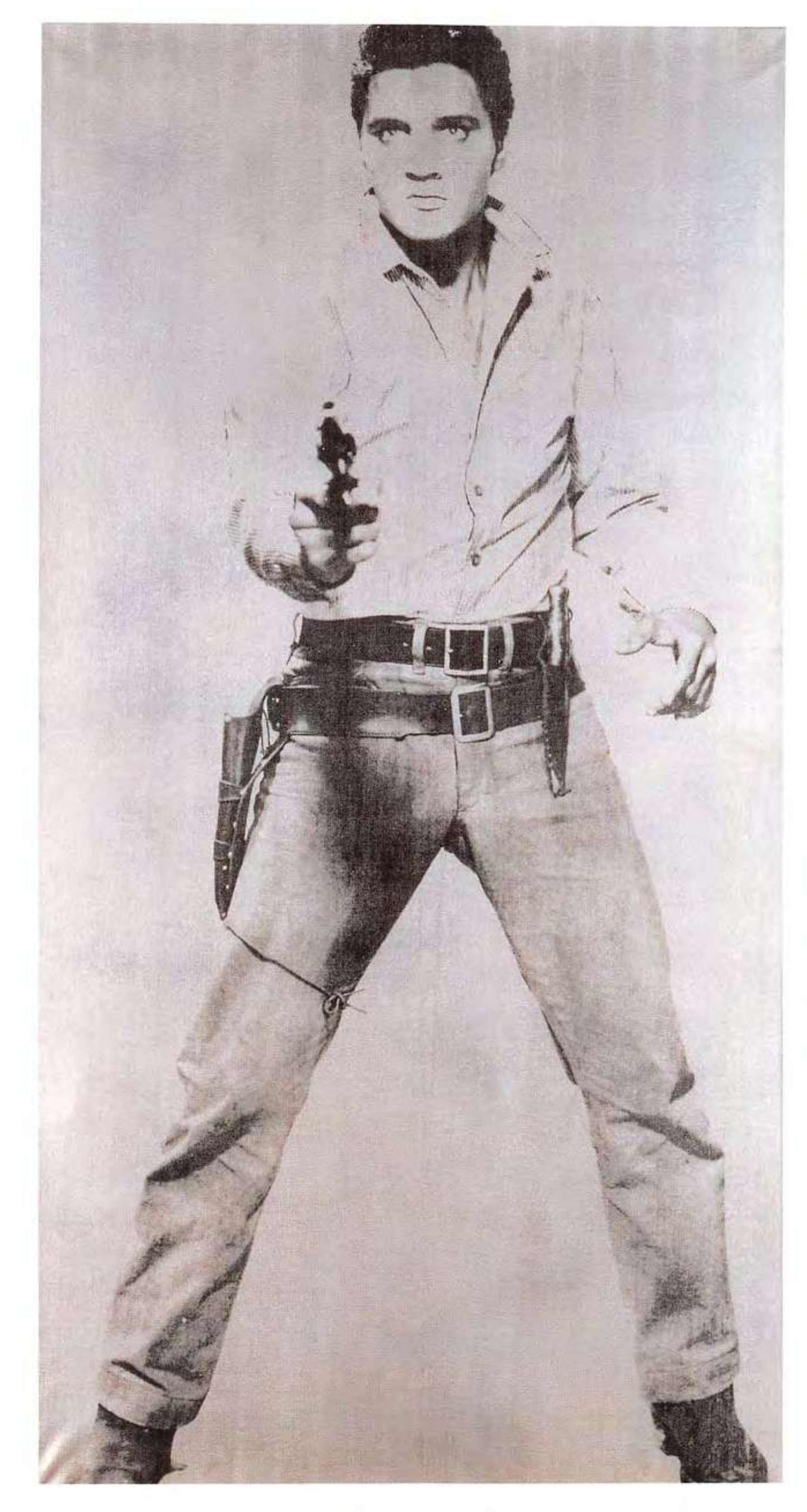
ولد إلفيس بريسلى فى تيوبيلو بالميسيسبى، 1935. وبعد تخرجه فى المدرسة العليا؛ حيث كان يغنى بكورال الكنيسة، ذهب ليعمل سائقًا لشاحنة كبيرة. وفى 1953، بدأ التسجيل لشركة «صان ريكوردز» فى ممفيس، وهناك أصبح واحدًا من أعظم مغنى الـ «روك آند رول» الذين عرفهم التاريخ على الإطلاق، وصار معبودًا للجماهير.

معبود البوب

قدم إلفيس نوعًا جديدًا من الثقافة بجينزه الأزرق، وجاكتته الجلدية، والـ«تى-شيرت»، والعلكة، وشعره الممشط للوراء. وعلَّق وورل على هذا، ورسم إلفيس بشكل متكرر مستغلاً شعبيته، ولكنه فى الوقت نفسه ساهم فى هذه الشعبية.
وكما فعل بالنسبة لصور مارلين، قام وورل بتجارب عديدة بألوان وتجميعات صور عديدة للحصول على صور مختلفة جدًّا، معتمدًا فيها على نفس فكرة صورة الشاشة الحريرية.
واعتُبر إلفيس واحدًا من بين الأفكار العديدة التى قدمها وورل ومساعدوه. وفى مثاله، فقد قام برش قماش الـ «كانَفَا» باللون الفضى الذى ترش به السيارات، قبل طباعة صورة الشاشة الحريرية.
كما تظهر بعض صور إلفيس، وقد أعيد رسمه مرتين أو أكثر فى صورة واحدة.



▲ صمم وورل هذا الغلاف لألبوم «فيلفت أندر جراوند ونايكو»، 1967.



لوحة «إلفيس بريسلى»، 1963.

أحبار سيلك سكرين وألوان فضيَّة على كتان، 4, 91 × 3, 208 سم، المتحف القومى المجرى، بودابست، المجر.

تبدو هذه الصورة لإلفيس وكأنها كبيرة جدًّا بالنسبة إلى حجم الصفحة، مؤكدة وضعه المهيمن كرمز لثقافة الشباب.

الموت والكارثة



▲ صورة فوتوغرافية «مشاهدة التليفزيون»، 1960، وتعبر عن نقل التليفزيون لمشاهد الموت والدمار للناس داخل حجرات معيشتهم.

على النقيض من صوره الشهيرة، فقد انبهر وورل أيضًا بالجانب الآخر من الحياة الأمريكية وكان بعيدًا كل البعد عن الشهرة والأضواء. وقد قال وورل إن صديقه «هنرى جيلدزهلر» هو صاحب الفضل فى إلهامه بفكرة سلسلة «الموت والكارثة»: «كنا نجلس ذات يوم لتناول الغداء فى الصيف... وقد ألقى الصحيفة بعنف على المنضدة، وكان العنوان الرئيسى بها «مصرع 129 فى انفجار»، وهذا الذى جعلنى أبدأ فى سلسلة الموت، وصدام السيارات، والكوارث، وكراسى الإعدام الكهربية».

احتواء الكارثة

أنتج وورل سلسلة كاملة من الصور المأخوذة عن الصور الفوتوغرافية الحقيقية للكوارث التى نشرتها الصحف، والتى لم تعرض هذه الصحف بعضًا منها لأنها صور بشعة المنظر، مستخدمًا عملية التصوير بالشاشة الحريرية. وقد أنتج عددًا وفيرًا من نفس الصور بدون أى تعليق عليها سواء كان إحساسه أو إحساس الآخرين بها؛ وكان رأيه أن هذه الصور بها طاقة كافية لكى يشغل الناس عقولهم ويستوعبوها.

تكرار الصور

تُصَوِّر كثير من الصور فى سلسلة «الموت والكارثة»، نفس الصورة المستخدمة أكثر من مرة، فى نمط متماسك. وقد قال وورل إنه فعل ذلك، لأنه يؤمن بالكم، أكثر من الكيف، (وقد أخذ هذه العبارة من الصناعة)، فتكرار الشىء مرات متتالية، كان فى الغالب يغيِّر طريقة تفاعل الناس معه، وأصبحت الصور المتكررة والكثيرة العدد أهم ما يميز فن وورل، وعكست مجتمعًا يمطر بالصور.



FINAL 5¢ New York Mirror

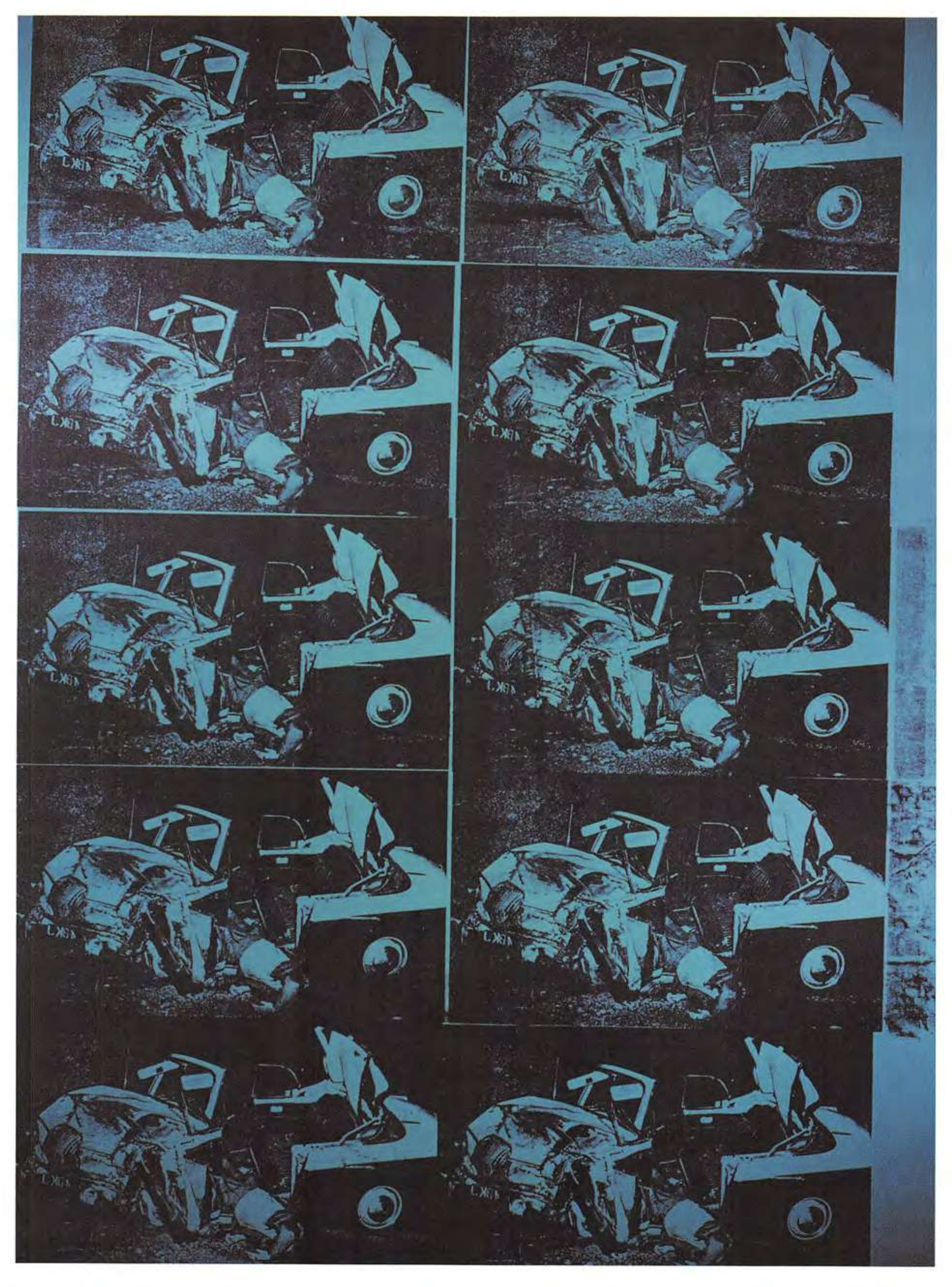
129 DIE IN JET!

▶ صورة أصلية للعنوان الرئيسى لمقال: «مصرع 129 فى انفجار»، الذى جذب انتباه وورل كى يبدأ فى تصوير الموت والدمار. ولكى يصوِّر هذه الصور، استعان بخليط من الصور الفوتوغرافية المنشورة بالصحف وعناوينها.

> «عندما ترى الصور المخيفة مرة بعد مرة ستفقد تأثير بشاعتها».
>
> آندى وورل

المرجع الزمنى ◀

يونيو 1962	سبتمبر 1962	خريف 1962	1962 - 1963
أثار مقال فى الجريدة إلهام وورل فصوَّر سلسلة «الموت والكارثة».	انتقل وورل للعيش بشرق نيويورك.	بدأ وورل فى تصوير أول صورة من سلسلة صور الكارثة.	أنتج وورل أول صورة من صور حوادث السيارات.



لوحة «الكارثة الخضراء رقم 2»، 1963.

ألوان أكريليك وأحبار سيلك سكرين على قماش، 76،2 × 58،6 سم، مقتنيات بورشتاين.

استخدم وورل صور التصادمات الضخمة التى تسبب الفزع للناس، والتى ـ نتيجة لحدوثها المتكرر ـ
قد لا تصدمهم أو تفزعهم بعد ذلك.

المصنع



▲ صورة فوتوغرافية لأندى وورل فى سلم الهروب الخاص «بمصنعه»، 1965.

وفى عام 1963، أصبح منزل وورل بالمدينة، الذى يوجد به الاستوديو، مزدحمًا ومزعجًا جدًّا ومستحيلاً العمل به. وفى يونيو نقل مرسمه إلى مقر بعنوان شارع 87 شرقًا. وقد عين الشاعر الصغير «جيرارد مالانجا» مساعدًا له ومديرًا لأعماله.

وفى العام التالى، انتقل ثانية إلى منزل برقم 231 فى شارع 47 شرقًا؛ ومن ثم فقد أصبح الدور العلوى الذى استأجره مسكنا ومعملاً لمجموعة المساعدين المتحمسين.

وتضمَّنت مجموعة العمل مع وورل، فنانين وشعراء وتلاميذ وصانعى أفلام، فقد كانوا جميعًا يتبادلون الأفكار خالقين جوًّا مثيرًا وخصبًا للعمل. وعدد منهم، كانوا مسئولين عن الطباعة، وكل مراحل إنتاج تصميمات وورل. وصار الطابق العلوى، بطبيعة الحال، معروفًا بالمصنع.



▲ كانت حفلات وورل ذائعة الصيت.

«بدأ المشاهير فى المرور بجانب الاستوديو كى يختلسوا النظر إلى الحفل المستمر».
آندى وورل

الاتجاه السائد

وبطرق شتى، كان المصنع يشبه معامل وورش عمل فنانى عصر النهضة، مع وورل الذى كان يرأسهم. وأصبح هذا المكان بؤرة مشاهد البوب الفنية السريعة لوورل، وبعد فترة قليلة أصبح أكثر الأماكن شهرة فى نيويورك. وكان بالمصنع مصورون فوتوغرافيون نشروا أحداثًا مثيرة حدثت فى الاستوديو، وأصبح المصوِّر «بيلى» كبير عمال المصنع؛ وقد قام بتزيين الدور العلوى من الداخل برسومات معدنية فضية، ونقوش الألومونيوم، وركب أجهزة للصوت والإضاءة.

كان المصنع مسايرًا جدًّا للموضة بين الشباب، واكتسب شهرته بالأحداث الغريبة والحفلات المفرطة بالرغم من تصريح أقرب صديق لوورل بأن ذلك كان مجرد وسيلة للدعاية لنفسه.
ونتيجة لذلك فقد أصبح المصنع مكانًا لالتقاء كثير ممن يريدون أن يكونوا جزءًا من المجتمع المبدع. وقد اختلط المشهورون مع الشعراء والمصورين الفوتوغرافيين، والموسيقيين، وعارضى الأزياء، والجامعيين.
وكان هنرى جلدزهلر الخبير الفنى وصديق وورل، يصف المصنع «بأنه نادٍ بيتى فخم يحاول كل شخص من خلاله جذب انتباه آندى إليه، وكان السؤال المُلِّح هو من الذى سوف يلاحظه آندى».
وفى منتصف صيف 1960، ازداد هذا بشكل كبير عندما بدأ وورل الانغماس فى صناعة السينما.

أفلام المصنع

فى الفترة بين 1965 و1974، عمل بول موريساى فى المصنع فى أفلام وورل، ونظم موريساى اختبارات الشاشة التى تشمل أخذ صور دائمة للوجوه الجديدة من بين المزدحمين بالمصنع، ومن ثم يأخذهم وورل فى أفلامه.
وقد اختار عارضة الأزياء «إيدى سيدجويك» منبهرًا بثرائها وجمالها وشكلها اللامع، وأصبحت الأمل فى نجاحات نجوم المصنع المتميزين.
وبتتابع الأحداث المستمرة، فقد المصنع بريقه، فقد أصبح مجرد جزء ثان من مجتمع نيويورك.
وفى عام 1968، انتقل وورل إلى استوديو بطابق علوى جديد بعنوان 33 مربع الاتحاد غربًا، وفى هذا الوقت، سيطرت عليه فكرة طلاء الدور السادس كله من الداخل باللون الأبيض.

«إذا كنت تريد أن تعرف كل شىء عن وورل، فقط انظر إلى مظهر صورى وأفلامى فإنهم أنا، ولا شىء خلفها».
آندى وورل



▲ صورة فوتوغرافية لإيدى سيدجويك، فى أواخر الستينيات من القرن الـ 20، وقد كان ينتظر إيدى مستقبل مرموق فى مهنة عرض الأزياء، ولكنها كانت فى الواقع تريد أن تظل فى السينما.

إيدى سيدجويك

ولدت عارضة الأزياء الشابة، فى سانتا باربرا، بكاليفورنيا 1943، وقد جذب حشد وورل انتباهها عام 1965؛ فقد كانت من عائلة ثرية وكانت تتمتع بشهرة كانت تتماشى ومهنتها كعارضة أزياء. وقد كانت صديقة حميمة لوورل وآخرين ممن كانوا يعملون معه فى المصنع.
وفى الفترة ما بين عامى 1965 و1967، بدأت إيدى سيدجويك التمثيل كنجمة أفلام وورل، حيث كانت تقوم بدور فتاة صغيرة غنية ومسكينة، وبالرغم من أنها كانت سعيدة فى المصنع، فقد أدت مشاحناتها المستمرة مع وورل حول قلة المبلغ الذى تتقاضاه منه لقاء التمثيل فى أفلامه إلى الانفصال عنه فى أواخر صيف 1960. ومرضت سيدجويك فعادت إلى سانتا باربرا للعلاج، وماتت فجأة فى 15 نوفمبر 1971، عن عمر يناهز 28 عامًا فقط.

فن الصناعات الجاهزة

فى عام 1964، كان تكوين صناديق البريللو كما هو موضح بالصفحة اليسرى نجمًا لمعرض وورل الثانى فى صالة العرض الثابتة بمنهاتن بنيويورك. وقد نشرت مجلة «تايم» أن وورل عثر على فكرة صناديق البريللو فى أحد المتاجر. وسيطر عليه شعور بالحسد والجمال؛ لذا فقد استدعى نجارًا لعمل 120 صندوقًا خشبيًا عريضًا. وقد طلب لشاشته المصورة الحريرية، الاستنسل المستخدم فى تصميم علبة البريللو، وقد قام بطباعة هذه الصورة بالاستنسل على كل الصناديق... وفى معرضه المستمر، كانت تُباع العلبة بـ 300 دولار.

«أصور بهذه الطريقة، لأننى أريد أن أصبح آلة. يمكن لأى شخص آخر أن يعيد إنتاج التصميم مثلى تماما».

آندى وورل

مارسيل دو شامب

لم يكن إلهام وورل بفكرة صناديق البريللو نابعًا فقط من رف المتجر. فقد تناول الفنان الفرنسى مارسيل دو شامب (1887–1968) فكرة إنتاج «الصناعات الجاهزة»، وتطور بها إدراك الناس لما يمكن تسميته بالفن. وكانت صناديق البريللو لوورل ترديدًا لنفس الفكرة.

وفى نفس الوقت، طرح فن وورل أسئلة خلافية حول الأفكار والمبادئ المسلَّم بها منذ زمن بعيد.



◄ «مرحاض»، مارسيل دو شامب، 1917. أبدع دو شامب فنه «الجاهز الصنع»، باختياره لأشياء غير تقليدية، وفى هذا التكوين «أوبجيكت» اختار مرحاض. وقد عرض هذا العمل، كما هو، ودون إضافة أى شىء له.

المرجع الزمنى ◄

يناير 1964	أبريل 1964	أبريل 1964
عرض وورل سلسلة «الموت والكارثة» بمعرض «سونابند للفنون» الجميلة بباريس.	قام وورل بإنتاج «ثلاثة عشر رجلاً على رأس المطلوبين» لجناح نيويورك بمعرض نيويورك الدولى. وقد صور وورل فوق هذه الجدارية بالألوان فيما بعد.	تم عرض صناديق البريللو فى معرض الفنون الدائم، بنيويورك.



بناء فى الفراغ «صناديق البريللو»، 1964.

أحبار سلك سكرين وألوان أكريليك على خشب، 43 × 51 سم، مؤسسة آندى وورل للفنون المرئية، نيويورك.

وهذه الصناديق المنتشرة التى تراكمت بترتيب غير واضح كانت مثيرة فى هذا الوقت، وجعلت الناس يتساءلون عن معنى كلمة «فن».

الأرملة الحزينة

عندما رشح الرئيس كينيدى الذى اشتهر بـ «جى. إف. كيه.»، 1960، ساد انطباع بأنه هو وزوجته جاكى سيقودان عهدًا جديدًا فى سياسة أمريكا، فقد كانا شابين ولامعين وجذابين.
وبعد ترشيحه بثلاث سنوات فى 22 نوفمبر1963، اغتال كينيدى قناص فى دالاس بتكساس. وصُوِّرت جاكى أثناء الجنازة تصرخ بجانب تابوت زوجها، وقد رأى العالم كله هذه الصورة فى الصحف والمجلات وأيضًا فى التليفزيون، وقد استخدم وورل هذه الصورة فى 1964، فى تصميم «ستة عشرة جاكى» (انظر إلى اليسار).

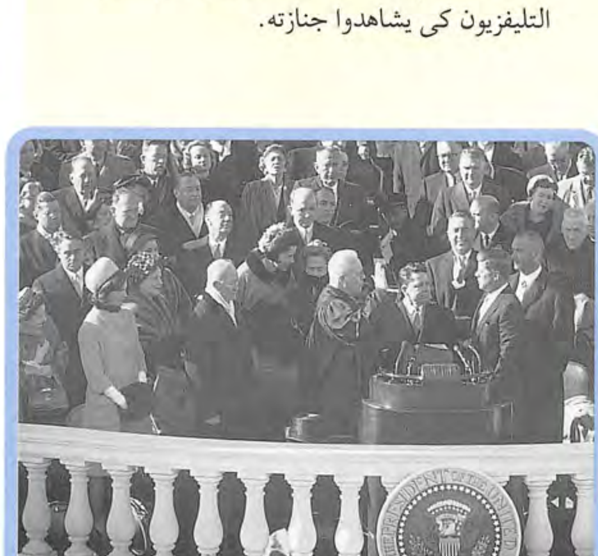


▲ صورة فوتوغرافية أخذت قبل الاغتيال بدقائق، ويظهر فيها الرئيس وزوجته مسافرين فى سيارة مفتوحة ماضية بين الحشود المبتهجة من الناس.

وقد تناول أيضًا صورًا فوتوغرافية لجاكى وهى تبتسم. ويعتبر التناقض بين العاطفتين فى الصورة أكثر فعالية مما تقدمه صورة واحدة، فهى تروى لنا قصة تغيّر الحياة من السعادة إلى الحزن والأسى.
وكان موقف وورل الشخصى غير تقليدى كالمعتاد، فقد قال: «لم يزعجنى موت الرئيس جون كينيدى، لكن الذى أزعجنى هى الطريقة التى برمج بها التليفزيون والراديو الجميع لكى يكونوا حزناء جدًا».

الرئيس جون ف. كينيدى

كان جون ف. كينيدى مرشحًا لمنصب رئيس فى 20 يناير 1961(انظر إلى أسفل)، وكان أصغر رئيس أمريكى منتخب؛ وقد كان يبلغ عمره 43 عامًا. وقد بدأ رئاسته بداية صعبة، فقد واجه نقدًا دوليًا فى أبريل 1961 على غزو كوبا الذى باء بالفشل. وفى السنة التالية، كان العالم أكثر قربًا من ذى قبل خلال أزمة الصواريخ الكوبية.
وفى عام 1963، وقّعت بريطانيا العظمى، والولايات المتحدة الأمريكية، والاتحاد السوفيتى أول معاهدة تعلن منع اختبار الأسلحة النووية.
وقد كان اغتيال الرئيس كينيدى مفجعًا فى كل أنحاء العالم، واجتمعت الملايين أمام أجهزة التليفزيون كى يشاهدوا جنازته.



▲ صورة فوتوغرافية للرئيس كينيدى وهو يتسلم وسام الرئاسة، 1961.

المرجع الزمنى ◄

ربيع 1964	صيف 1964	أكتوبر 1964
بدأ وورل يعمل فى المصنع فى سلسلة جاكى.	اشترى وورل جهاز كاسيت ليسجل به الأحداث اليومية والمقابلات الرسمية.	تسلَّم دكتور مارتن لوثر كينج جائزة نوبل للسلام.



لوحة «ستة عشرة جاكى»، 1964.

تصوير تركيبى بالبوليمر وأحبار سيلك سكرين على قماش، 203 × 162 سم، مؤسسة برانت، جرين ويش، سى. تى.

كانت تلك الوجوه معروفة ومألوفة جدًّا على شاشات التليفزيون، وفى اتحادها معًا خلقت انطباعًا قويًّا وفعالاً بالأسى.

وورل والسينما

أنتج وورل فى الفترة ما بين عامى 1963 و 1986، 83 فيلمًا تتسم بالغرابة، وتبعد كل البعد عما يتوقعه المشاهد.

فعلى سبيل المثال: واحد من أفلامه الأولى كان مليئًا بالكلمات التى لا حصر لها، كما كان طويلاً جدًا، ومن بينها فيلم «النوم» الذى أنتج فى 1963، وكان طوله 6 ساعات، وكل ما تضمنه الفيلم ببساطة هو تثبيت الكاميرا على «جون جيورنو» وهو نائم. وأنتج وورل وأخرج أفلام أخرى مثل: «الطعام»، و«الحلاقة» فى 1963، و«المطبخ» فى 1965.

«إن الأفلام - منذ نشأتها - هى التى تدير كل شىء فى أمريكا. فهى تريك ماذا تفعل وكيف تفعله، ومتى تفعله، وكيف تشعر تجاهه، وكيف تظهر ما تشعر به حياله».

آندى وورل

عدو هوليود

كان وورل يعى تمامًا الطريقة التى كانت تسيطر بها هوليود فى صناعة الأفلام الأمريكية، وقد حاول فى أفلامه أن يكون مختلفًا. ونادرًا ما كانت أفلام وورل - على عكس أفلام هوليود - تقوم على قصة واضحة الأحداث: أى أن يكون لها بداية ومنتصف ونهاية.

وعلى نفس المنوال، كان عدد قليل جدًا من الناس الذين يظهرون فى أفلامه ممثلين محترفين، فعادة كان يأتى أبطال أفلام وورل من المصنع ومن بينهم إيدى سيدجويك، والنجمة المتميزة «فيفا»، و«بيلى نيم»، و«جو داليساندرو» نجم فيلم «رعاة البقر وحداء» عام 1967، و«قمامة» عام 1970.

صُمِّمَت هذه الصورة بجمع صورتين ثابتتين - إحداهما فوق الأخرى - من فيلم وورل «النوم»، 1965.

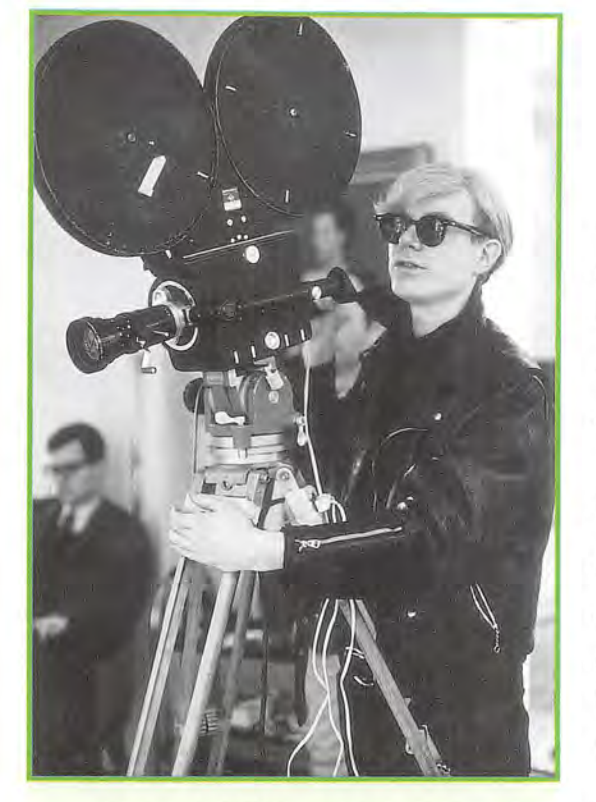
المرجع الزمنى

1965	أكتوبر 1965	1966	1967
أنتج وورل العديد من الأفلام من بينها «مطبخ»، و«فتاة صغيرة غنية ومسكينة»، و«النوم».	معرض وورل فى جامعة بنسلفانيا، وأيضًا فى تورونتو وتورين.	يصاحب وورل فريق فيلفت أندرجراوند أثناء إحيائه لعدد من الحفلات. عرض أول لـ «بنات شيلسى». يتولى موريساى مهام إخراج أفلام وورل.	سافر وورل وموريساى إلى مهرجان «كان» السينمائى. وبدأ وورل فى إلقاء محاضرات على زملائه. وأنتج سلسلة «الكرسى الكهربى».

خبرات متنوعة

تعرض الأفلام التى قدَّمها وورل مثل فيلم «مطبخ»، 1963، أشخاصًا عاديين يفعلون ويتحدثون عن أشياء يومية، ويمثل الأشخاص بطريقة مألوفة وبسيطة يسهل على الجمهور فهمها واستيعابها. وكما يقول وورل، فإن أفلامه لا تهدف إلى التسلية، ولكنه سهَّلها كى يسمح للعامة من الجمهور أن يفهموها ليعرف كل منهم الآخر.

وقد صرح وورل بأن الجمهور لو رأى شيئًا غريبًا على الشاشة فسيكون من المحتمل أن يلتقى بعضه ببعض كى يناقشوه. وقال وورل أيضًا إن أفلامه تمكِّن الناس من فعل أشياء أخرى، مثل الأكل والشرب والسُّعَال، والنظر بعيدًا والنظر خلفًا، وأن يجدوا أن كل شىء مازال فى مكانه. وهذا وَسع وسهَّل الطرق التى تناولتها الكاميرا فى كثير من أفلام وورل الأولى، حيث ركَّزت الكاميرا ببساطة، على هدف أو شخص واحد، معطية الفرصة للجمهور بأن ينظر إلى الأشياء التى لم يعتادوا على ملاحظتها؛ مثل الملابس والإضاءة. وعندما يبدأ الحدث، غالبًا ما تكون حركة الكاميرا مهتزة وبعيدة عن التركيز، وكذلك فى تصوير وورل للشاشة الحريرية، كثيرًا ما كانت الصور تتكرر.



▲ وورل يقف خلف الكاميرا، 1968. أخرج وورل الكثير من أفلامه الأولى بنفسه، وفى السنوات الأخيرة تولى موريساى هذا الدور.

عرض الأفلام

اعتاد وورل أيضًا أن يعرض أفلامه بطريقة مختلفة وغير تقليدية، ففى بعض الأوقات كان يعرض فيلمين فى وقت واحد؛ إما متتاليين وإما واحدًا فوق الآخر.

فى شباك التذاكر

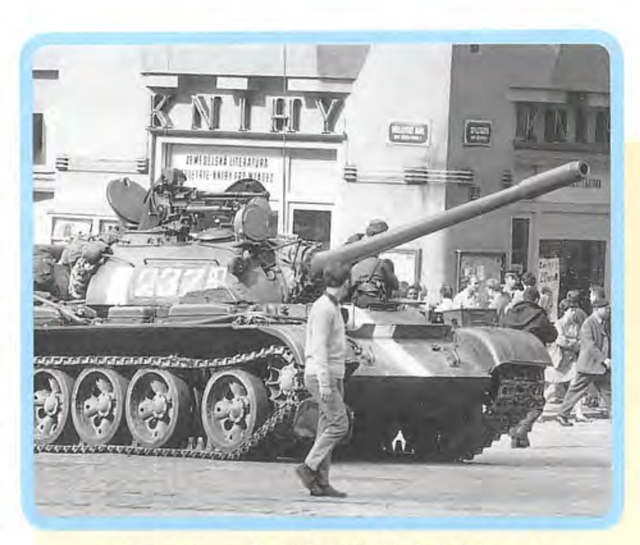
كان أول فيلم ناجح لوورل هو «بنات شيلسى»، 1966، وقد تناول فيه زيارات الفنانين والموسيقيين والكتاب للفندق الشهير شيلسى بنيويورك.

وبعدها بفترة وجيزة، ترك وورل دور المخرج لمساعده بول موريساى؛ فقد عمل موريساى مع وورل حتى 1974، وصنعا سويًّا أفلامًا تجارية مختلفة ومتنوعة ناجحة جدًّا؛ من بينها «الرعاع»، 1970.



▲ صورة فوتوغرافية لفريق عمل فيلم «الرعاع»، 1970. ويجلس وورل فى المنتصف وإلى يساره مخرج الفيلم بول موريساى.

سنوات الإنتاج



▲ صورة فوتوغرافية للدبابات الروسية فى براج، أغسطس 1968. أن يغزو الروسيون تلك البلاد، التى تتمتع بالأمن والسلام، والمؤلفة من عناصر اجتمعت من مختلف أنحاء العالم، كان أمرًا صادمًا للعالم.

الغزو الروسى

خلال صيف 1968، بينما كان وورل فى فترة النقاهة إثر إصابته بجروح أثناء فترة خدمته العسكرية، كان يشاهد التليفزيون كثيرًا. وفى 22 أغسطس، غزا الروس تشيكوسلوفاكيا، حيث وُلد أبواه، وكان الغزو بواسطة الجنود السوفييت المسلحين جاء ردًّا على محاولات ألكسندر دوبسك قائد الحزب الشيوعى التشيكوسلوفاكى لتقديم إصلاحات تحرريَّة تنادى بحرية المجتمع، وتضمن حرية أكثر لوسائل الإعلام. وعُرفت هذه الفترة بـ«ربيع براج». وكانت براج عاصمة تشيكوسلوفاكيا آنذاك.

سحق الروس إصلاحات دوبسك، وقد استغرقت تشيكوسلوفاكيا مدة 20 عامًا أخرى، إلى أن تحررت أخيرًا من سيطرة الاتحاد السوفيتى.

فى منتصف صيف 1960، كان وورل أشبه بمولد للطاقة، فقد انخرط فى عدد كبير من الأنشطة الفنية من رسم وسينما وموسيقى. واستطاع أن ينجح تجاريًّا فى كل هذه المجالات، وقال ذات مرة: «أكثر أنواع الفن تشويقًا، هو أن تكون ناجحًا فى التجارة».

وأراد وورل أن يقلل من تدخله الفنى فيما يعرضه،حتى يعكس المجتمع على طبيعته، فمن وجهة نظره أن المتعة فى صناعة الأفلام تكمن تحديدًا فى قلة تدخل المخرج؛ فالعمل فى مجمله هو ما تصوره الكاميرا، والمادة التى تشير إليها الكاميرا، والتى يشاهدها المتفرِّج فى شكل فيلم.



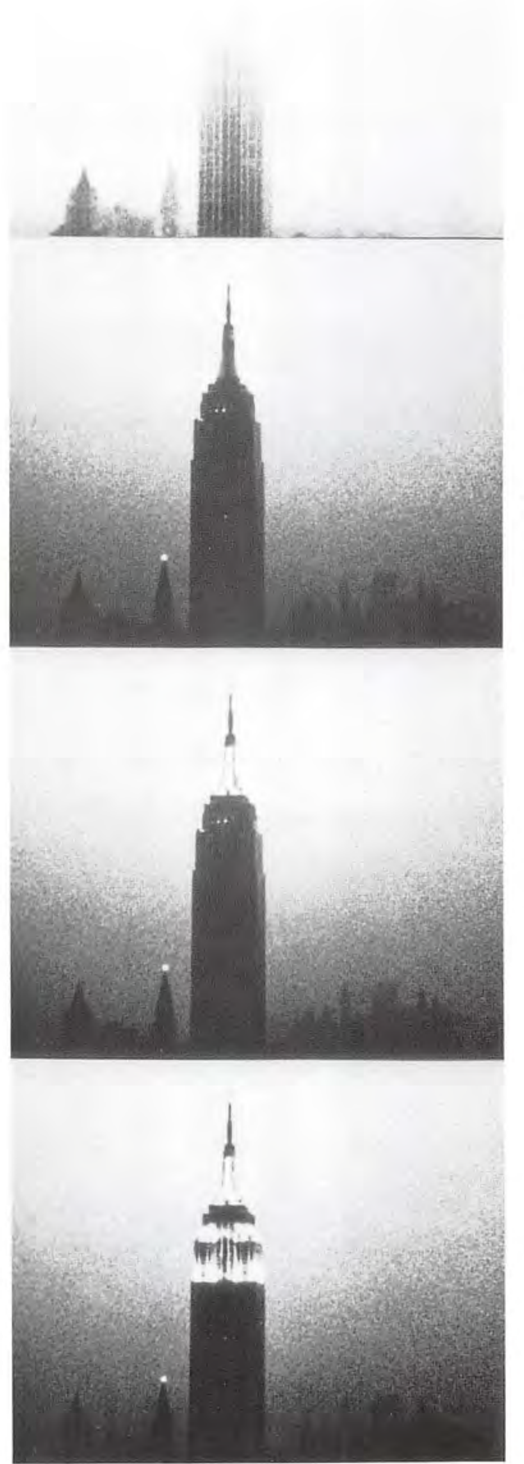
▲ صحفى يجرى حوارًا صحفيًا مع «فاليرى سولانيس»، بعد أن قُبض عليها فى محاولة منها لقتل آندى وورل.

هجوم بالمصنع

فى 3 يونيو 1968، كان وورل ضحية لمحاولة اغتيال من العضو الوحيد لـ«جماعة مقاطعة الرجال»، فاليرى سولانيس؛ التى قامت بمحاولة لقتله، ولحسن الحظ باءت محاولتها بالفشل، ولكن دخلت رصاصتان إلى كل من الرئتين والمعدة والكبد والحلق، وظل وورل بالمستشفى لمدة شهرين.

المرجع الزمنى ◄

فبراير 1968	يونيو 1968	أغسطس 1968
انتقل وورل إلى استوديو جديد بعنوان 33 مربع الاتحاد غربًا، بنيويورك.	أطلقت فاليرى سولانيس الرصاص على وورل بالاستوديو الخاص به، ونجا بعد أن قضى شهرين متتالين فى المستشفى.	غزا الروس تشيكوسلوفاكيا لوقف محاولتها للإصلاح وتنظيم المجتمع الشيوعى.



لقطات ثابتة من فيلم الإمبراطورية، 1964.

أنتج وورل فيلم «الإمبراطورية»، 1964، واستغرق عرضه 8 ساعات. وهو صامت تمامًا، ويركِّز على منظر واحد لمبنى «إمباير ستيت» بنيويورك، وكان هذا المبنى أطول مبنى فى العالم كله آنذاك.

يعرض الفيلم صورة واحدة للمبنى طوال يوم بأكمله من شروق الشمس إلى غروبها. وقد وجد الكثير من النقاد الفيلم طويلاً جدًّا، وفترة عرضه طويلة. وكان هذا يتماشى مع العروض السينمائية التى يركز فيها وورل على هدف واحد؛ ومنها على سبيل المثال: صناديق البريللو الخشبية.

«تتناول أفلامى موضوعات ساكنة، وقد صُنعت كى تساعد الجمهور على أن يعرف كل منهم نفسه أكثر».

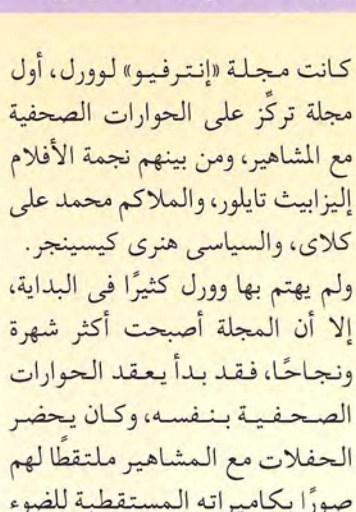
آندى وورل

العودة إلى البدايات



▲ وورك ومايك جاجر، المغنى الرئيسى بفريق الروك آند رول: «رولينج ستونز».

مجلة الحوار الصحفى



كانت مجلة «إنترفيو» لوورل، أول مجلة تركِّز على الحوارات الصحفية مع المشاهير، ومن بينهم نجمة الأفلام إليزابيث تايلور، والملاكم محمد على كلاى، والسياسى هنرى كيسينجر.

ولم يهتم بها وورل كثيرًا فى البداية، إلا أن المجلة أصبحت أكثر شهرة ونجاحًا، فقد بدأ يعقد الحوارات الصحفية بنفسه، وكان يحضر الحفلات مع المشاهير ملتقطًا لهم صورًا بكاميراته المستقطبة للضوء (بولارويد).

كما كانت تعرض بمجلة إنترفيو، تصميمات صور حديثة جدًّا وأنيقة، وفى بعض الأحيان صور تجريبية. وفى صيف 1980، أصبحت شكلاً فنيًّا خاصا.

تغيَّرت اتجاهات ومواقف وورل والطريقة التى يتعامل بها مع المحيطين به تمامًا بعد محاولة اغتياله. وصار الاقتراب من المصنع فى 33 مربع الاتحاد غربا مقتصرًا على دائرة صغيرة جدًّا من الأصدقاء.

وعاد وورل مرة ثانية إلى نجاحه السابق كفنان، وقد صوَّر بورتريهات للمشاهير من الناس، مثل قائد الصين الشعبية «ماو تسى تانج» (1972)، والكاتب الأمريكى المشهور «ترومان كابوت» (1979)، وأصبح يقضى القليل فالقليل من الوقت مع الوجوه الجديدة فى المصنع.

وفى عام 1969، طلب «جون ويلكوك»، محرر جريدة المترو «مشاهد أخرى»، من وورل أن يعمل معه كى يقدموا مجلة جديدة، وقد ظهر العدد الأول لـ«إنترفيو» فى خريف 1969.



▲ وورل (فى المقدمة إلى اليسار) مع أحد أعضاء فريق عمل مجلة إنترفيو، فى صورة أخذت للإعلان عن المجلة، 1978.

تجديد الموضوعات القديمة

خلال صيف 1970، استمر فى العمل منتجًا صورًا على سطح الشاشة الحريرية، وجعلها مُجرَّبة بتقنية جديدة. وفى بداية صيف 1980، عاد للكثير من الموضوعات القديمة، وقدَّم سلسلة من الرسومات على الشاشة الحريرية مثل «الحذاء» (انظر إلى اليسار).

المرجع الزمنى ◄

1969	1972-1969	1978-1972	1979-1978
أول هبوط على سطح القمر. معرض وورل فى برلين. أول إصدار لمجلة إنترفيو.	أنتج وورل أعمالاً قليلة جديدة، إلى جانب صور لأصدقائه من الفنانين، ومالكى صالات العرض، وبعض العمولات القليلة.	ركز وورل على تصوير البورتريهات بشكل أساسى، واستمرَّ فى إعادة إنتاج الصور القديمة. واشترك فى عدد من المعارض حول العالم.	أنتج سلسلتى «الأكسدة» و«الظلال»، وقابل «جوزيف بويز». الغزو الروسى لأفغانستان.



لوحة «الحذاء الماسى الترابى»، 1980.

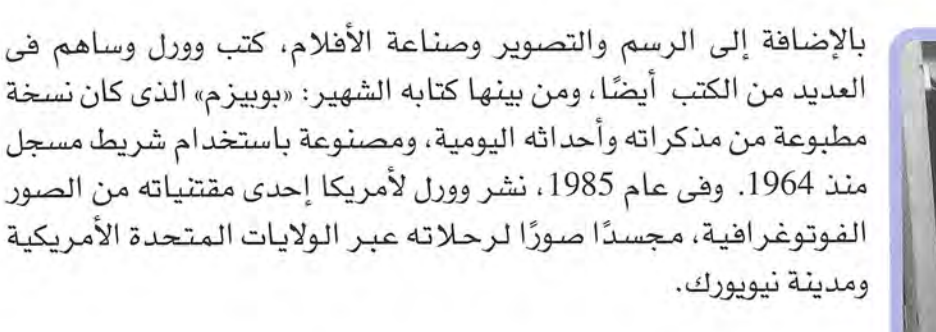
طباعة شبكية بالتراب الماسى على قماش، 102 × 151 سم، مقتنيات خاصة.

أنتج وورل عددًا من لوحات التراب الماسى، ومن بينها سلسلة «الظلال» فى 1979، وبورتريهات للفنان الألمانى جوزيف بويز فى 1980. وقد أبدع هذه الصور الساحرة، برش بودرة الكريستال أو «التراب الماسى» على سطح قماش السلك سكرين المبلل. بإمكانك رؤية التراب البرَّاق فى المناطق السوداء فى الصورة، ولكن عندما تراها فى أحد المعارض الفنية، ترى أن خيوط القماش، تستحق التقدير لتأثيرها الرائع، فهى تُحَيِّر البصر من شدة الضياء فى كل اللوحة.

«ومازلت أعير الناس اهتمامًا، ولكن سوف يكون أكثر سهولة ألا أهتم... إنه من الصعب جدًّا أن تهتَّم».

آندى وورل

البورتريه الشخصى



بالإضافة إلى الرسم والتصوير وصناعة الأفلام، كتب وورل وساهم فى العديد من الكتب أيضًا، ومن بينها كتابه الشهير: «بوبيزم» الذى كان نسخة مطبوعة من مذكراته وأحداثه اليومية، ومصنوعة باستخدام شريط مسجل منذ 1964. وفى عام 1985، نشر وورل لأمريكا إحدى مقتنياته من الصور الفوتوغرافية، مجسدًا صورًا لرحلاته عبر الولايات المتحدة الأمريكية ومدينة نيويورك.



▲ وورل وقد أخذت له صورة فوتوغرافية قبل ظهوره كضيف شرف بمسلسل "لاف بوت" الشهير، عام 1984.

الإنجاز الأخير

ركزت أواخر أعمال وورل على وورل نفسه، وعلى الأفكار المرتبطة بالموت. وقد عرضت سلسلة «البورتريهات الشخصية»، والتى تشمل الصورة الموجودة إلى اليسار، فى معرض «أنطونى دوفاى» الفنى بلندن.

وفى عام 1987، أنتج وورل سلسلة باسم «العشاء الأخير»، التى عرضت فى «بالادزو ديليه ستيللينه» بميلانو.

وذات مرة قال وورل إن الموت أكثر شىء مضمون يمكن أن يقوم به. وفى 22 فبراير 1987، أربك موته المفاجئ، وغير المتوقع، فى مستشفى نيويورك، كل أصدقائه، وذلك عقب عملية جراحية لاستئصال المرارة، وكان عمره يناهز 58 عامًا فقط.



▲ آندى وورل وقد دفن فى بيتسبرج، وكانت الجنازة صغيرة ومراسمها مقتصرة فقط على أفراد العائلة والأصدقاء المقرَّبين جدًا لها.

15 دقيقة للشهرة

فى كثير من المناسبات المتنوعة خلال صيف 1970، قال وورل: «إن الطموح الكبير الذى لم يكتمل فى حياتى هو أن تعرض أعمالى بشكل منتظم بالتليفزيون». وقد حقق هذا الطموح عام 1980، فقد ظل يعرض برنامج الحوار الخاص به على قنوات التليفزيون الأمريكية حتى 1982.

وفى عام 1982، ظهر مجددًا على شاشة التليفزيون عندما بُثَّ عرض «15 دقيقة» لآندى وورل على قناة القمر الصناعى الأمريكية (إم. تى. فى.)، وقد أخذ عنوانه من مقولة وورل الشهيرة (انظر الصفحة المقابلة)، وقد جذب العرض الجمهور المراهق المتحمس، وجعل وورل محبوبًا لكل الجيل الجديد. وصار أخيرًا وورل الفنان، وورل المحتفى به.

المرجع الزمنى ◄

1980	1981-1986	1986	22 فبراير 1987
صنع وورل بورتريه لبويز، كما ظهر على شاشة التليفزيون.	عمل وورل بمجال الدعاية والإعلان، مستكملاً عمله بالصور والأعمال الجديدة، ومن بينها علامات الدولار.	أُذيع عمل آندى وورل « 15دقيقة» على قناة (إم. تى. فى.)، على شاشة التليفزيون. أنتج سلاسل من الصور: «التمويه»، و«السيارات»، و«لينين»، و«العشاء الأخير»، و«البورتريه الشخصى».	توفى آندى وورل نتيجة عملية جراحية بنيويورك.



لوحة «البورتريه الشخصى»، 1986.

تصوير تركيبى من البوليمر وطباعة سلك سكرين على قماش، 6, 101 × 6, 101 سم، متحف آندى وورل، بيتسبرج.

صنع وورل هذا البورتريه من خلال مهنته، وهذه الصورة العليا تتضمن عنصر التمويه الذى ابتكره لهذه السلسلة المنفصلة من الصور عام 1986، وقد عدَّل وورل نموذج التمويه لكى يضم الألوان الوطنية وهى الأحمر والأبيض، والأزرق. وتخفى هذه الخطوط البسيطة، غير المنتظمة، وجهه جزئيًا، وفى نفس الوقت تندمج معه، وقد تتراءى لنا صورة وورل، وكأنه يقول فيها إنه جزء من ثقافة أمريكا نفسها.

«فى المستقبل سيكون كل شخص مشهورًا لمدة 15 دقيقة».

آندى وورل

ميراث وورل

كان آندى وورل واحدًا من أهم الفنانين المشهورين فى القرن العشرين، وكان اهتمامه بالفن لا يقتصر فقط على الطباعة، ولكنه كان يشمل أيضا جميع الجوانب الفنية الأخرى بمعانيها الخاصة، متضمنة الإعلان والتليفزيون والموسيقى والصحافة والأدب والمواد الاستهلاكية والنقود.

رجل الإعلام

كان وورل متعدِّد المواهب، وعمل بنجاح عبر الكثير من وسائل الإعلام المختلفة، وعمل بالطباعة والأفلام، وأنشأ متجرًا للفنانين، وألَّف كتبًا، وحرَّر مجلة، وكون فرقة لموسيقى الروك.

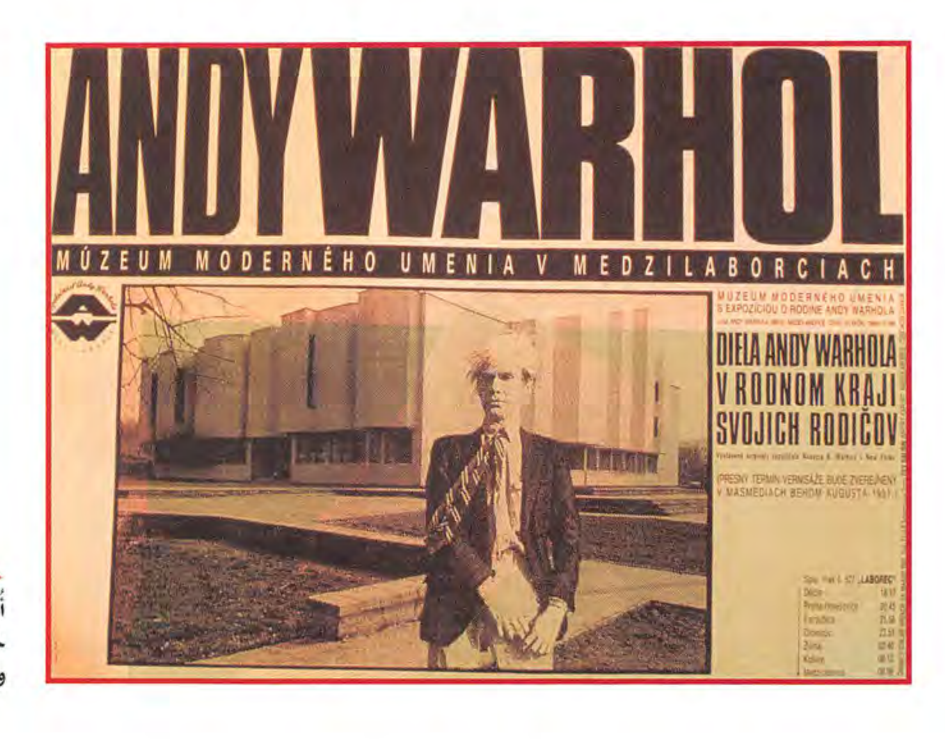
وبحلول القرن العشرين دُفع وورل للشهرة الواسعة بواسطة الصور الإعلامية المتاحة، التى تراها فى المجلات والصحف الساخرة والتليفزيون والأفلام.

ومؤخرًا سُلِّطت عليه أضواء الشهرة فاستعادها مرة أخرى. وفى النهاية، كان مشهورًا، ليس فقط لفنه، ولكن لكونه مشهورًا فى مجالات عديدة مثل المشاهير الذين كان يُعجَب بهم كثيرًا.

فنان البوب

قام وورل بتجسيد فن البوب، وعكس به صورة المجتمع الاستهلاكى، وموقفه تجاه الحياة والثقافة. ولخص موضوعات منتصف القرن العشرين بأمريكا فى صور بسيطة مباشرة.

وإنتاجه لهذا الكم من الصور، عكس كم الإنتاج الهائل من البضائع المستهلكة، وقد أظهرت



▶ متحف عائلة وورل للفن الحديث، وقد أُنشئ عام 1991، فى «ميدزيلابورسى»، خارج ميكوفا بسلوفاكيا - مسقط رأس والدى وورل.

«اسم آندى وورل كلمة عادية ومألوفة. ومظهره الشبحى، وشعره الأبيض الفضى، ونظارته السوداء، وجاكتته الجلدية، اتحدت جميعًا لكى تصنع صورة تذكارية لا تنسى... فأعظم أعمال وورل هو آندى وورل ذاته».

الناقد الفنى جون بيرالت



▲ افتتح مطعم «داميان هيرست» تحت اسم «فارماسى» (أو صيدلية) عام 1998، وقد انتقد بشدة لأنه يشبه بشكل كبير جدًا الصيدلية، وبعد ذلك تغير الاسم إلى «آرمى شاب».

تلك الصور أن الفن كان ببساطة منتجًا استهلاكيًّا آخر، وهو فى نفس الوقت، يجعلنا نتساءل فى عجب، إن كان هذا صحيحًا أم لا؟!

لا تعليق

غير وورل الأفكار حول ماهية الفن، وكيفية استجابة الإنسان له. وعلى عكس الكثير من الفنانين الذين يتحدثون طويلاً مفسرين تحديدًا أهدافهم ومقاصدهم الفنية، وعن نفوسهم المعذبة؛ فقد امتنع آندى وورل أن يقول أى شىء عن فنه على الإطلاق، فقد تركه بصورة كلية للمشاهدين كى يتجاوبوا معه بالطريقة التى يريدونها.

داميان هيرست

كان الفنان البريطانى داميان هيرست فنانًا مشهورًا؛ وقد ذهب للشهرة إلى لندن فى صيف 1990 كأحد قادة الحركة التى عرفت باسم «بريتارت». وقد كان هيرست يشبه وورل؛ فالكثير من صور هيرست كانت عن الموت، وبعض من أعماله الفنية التذكارية الشهيرة التى لا تنسى، تعرض حيوانات ميتة محفوظة فى الفورمالين، وقد كانت أيضًا مطبوعاته التى تعرض دوائر ملونة على خلفية بيضاء، تشبه ببساطتها أعمال وورل.

ومثل وورل؛ فقد وسع هيرست نطاق فنه خارج حدود التصوير على القماش، فقد قام بعمل أعمال «إنشاء فى الفراغ» أو «أعمال تركيبية» تشبه معروضات متحف التاريخ الطبيعى، وأفلام فيديو لجماعات البوب، وكان مهتمًا أيضًا بالمطاعم. فمطعمه المسمى بـ«الصيدلية»، الواقع بالمنطقة الحيوية بلندن «نوتنج هيل»، قد سمى على اسم أحدث أعماله الفنية الإنشائية فى الفراغ، التى تشبه الصيدليات. وبشكل غريب، ظهر شكل المطعم، تمامًا كالشكل الداخلى للصيدلية.

متحف آندى وورل

أُسِّسَ متحف آندى وورل فى المكان الذى وُلد فيه وورل، بيتسبرج، بنسلفانيا، 1994. وعرض المتحف عددًا من العروض المؤقتة، وحمل أكثر من 4000 تصميم من أعمال وورل، وكانت تشمل المطبوعات والرسوم والصور الفوتوغرافية والأفلام وشرائط الفيديو والتماثيل.



▲ يُعتبر متحف آندى وورل واحدًا من متاحف كارنيجى الأربعة فى بيتسبرج. إنه مشروع مشترك لمعهد كارنيجى ومركز «ديا» للفنون، ومؤسسة آندى وورل.

فن البوب و الفن الاستعراضى

كان أول لقاء بين وورل والفنان الاستعراضى الألمانى جوزيف بويز فى عام 1979، وقد أعجب بويز بوورل كثيرًا. وفى عام 1980، أعطى وورل عمولة كى يصوِّر له بورتريه. واستخدم وورل التراب الماسى فى تصويره، وجاب البورتريه جميع أنحاء أوروبا، بداية من نابولى فى أبريل 1980، وبعدها ميونخ، وبعد ذلك جينيف. وبالتالى فقد كانت النتيجة شهرة كبيرة للرجلين.



◄ **آندى وورل فى المتحف بنيويورك، وإلى يساره جوزيف بويز، وعلى اليمين الفنان الأمريكى روبرت ريشينبرج، 1925.**

جوزيف بويز

وُلِد بويز بألمانيا، 1921، واستمر بها حتى أصبح قائدًا من قُوَّاد حركة الفن الاستعراضى، وهو الفن الذى يجمع المسرح والموسيقى والفنون المرئية معًا.
وأكثر إنجازاته الاستعراضية شهرة سُمِّيَت «كيف تشرح الصور لأرنب برِّى ميت»، 1965؛ ومن أجلها تجَوَّل بويز عبر معرض للفنون طاليا وجهه بالذهب وحاملاً أرنبًا ميتًا على ذراعيه.
وبنفس أسلوب وورل، ساهم بويز فى شهرته الخاصة؛ فقد جعل حياته تبدو غامضة وغريبة، مستخدمًا طريقة لِلَفت انتباه الجمهور إلى شخصيته وانفعالاته، وإبعاده عن عمله الفنى. وعند وفاته عام 1986، كان بويز قد نال بالفعل شهرة على مستوى العالم.

كان فنانًا ثوريًّا حقيقيًّا، وربما لن يفهم فنه بالطريقة الصحيحة... فقد كان لديه هذا الإحساس الداخلى، وقد قال الكثير عن المجتمع بحس سياسى مرهف أكثر من معظم الفنانين الذين كتبوا روايات سياسية مباشرة.

▲ **تعليق جوزيف بويز على آندى وورل، 1979.**

المرجع الزمنى ◄

1928	1949	1957	1962	1962	1963
أغسطس 1928، وُلد أندرو وورل، بمدينة فورست بنسلفانيا، بالولايات المتحدة الأمريكية. 1945 نهاية الحرب العالمية الثانية. 1945–1949 درس بمعهد كارنيجى للتكنولوجيا، بيتسبرج، وعمل بوظيفة فى الإجازة الصيفية بمتجر. زار نيويورك.	1949 عمل بنيويورك كفنان تجارى واختصر اسمه إلى آندى وورل. 1952 أول معرض له فى نيويورك ونجاحه كفنان تجارى. 1956 فوزه بالجائزة 36 لنادى المديرين الفنيين السنوية عن إعلان «الحذاء».	1957 أجرى عملية تجميل فى أنفه. 1960 بدأ فى التصوير، مستخدمًا الرسوم الكرتونية المُكبَّرة. 1961 صمَّم صورًا لعلب حساء كامبلز. 1962 عرض ليشتنشتاين أعماله الفنية الكرتونية.	1962 بدأ وورل استخدام صور فوتوغرافية بطباعة الشاشة الحريرية. صيف 1962، بدأ العمل فى سلسلة «الموت والكارثة». أغسطس 1962، عرض 32 صورة من علب حساء كامبلز بلوس أنجلوس واشتراها لنفسه.	1962 بدأ سلسلة مارلين بعد موتها فى أغسطس. أكتوبر 1962، عرض عمله «الواقعيون الجدد» بمعرض فن البوب بنيويورك. نوفمبر 1962، أول معرض فردى بنيويورك.	نوفمبر 1963، اغتيال الرئيس كيندى بدالاس. 1964 انتقل وورل إلى المصنع، وبدأ العمل مع فيلفت أندرجراوند، وعرض «صناديق البريللو».

> أُحب سياسته، عليه أن يأتى للولايات المتحدة وأن يكون نشطًا سياسيًّا، سوف يكون هذا رائعًا حقًّا. أعتقد أن الفنان يجب أن يكون مع الحكومة المسيطرة، وأريد أن أدعم جهود جوزيف بويز، لأنه ذات يوم سوف يمشى فى شوارعها، ويجب أن يصبح رئيسًا.

▲ **تعليق آندى وورل على جوزيف بويز، 1980.**

إبداع الأسطورة

كان بويز مثل وورل، ليس مجرد فنان، فقد كان مخرجًا مسرحيًّا، مؤسسًا لـ «الحفل الأخضر» فى ألمانيا، وحوَّل حياته الخاصة لأسطورة.

العمل سويًّا

لم يهتم وورل فى البداية بأعمال بويز؛ لكنه التفت إلى أعماله عندما أصبح بويز أكثر شهرة، وقد ساعد بويز وورل كى يأخذ شكلاً جديًّا فى ألمانيا وعبر أوروبا، وقد زاد كل منهما من شهرة الآخر.

وفى مارس عام 1982، عرض وورل أعماله فى برلين مع بويز وريشينبرج وتوومبلى عام 1929. ولكثرة الناس الذين أرادوا حضور المعرض كان هناك قلق على الأمن القومى، فاضطرت الشرطة غلق المعرض فى يوم الافتتاح، وقد شغل وورل نفسه بالتوقيع على كل الأشياء التى مد زوار المعرض إليه أيديهم بها.

هل السعر صحيح؟

فى نهاية 1983، نشر الخبير الإحصائى الدكتور بونجارد قائمته السنوية لأشهر 100 فنان، معتمدًا على قيمة أعمالهم طبقًا للأسعار التى تدفع فيها بالمزاد العلنى، واحتل بويز المركز الأول، وجاء بعده وورل ليحتل المركز الثانى، ثم ريشنبرج محتلاً المركز الثالث.

> اللوحات المخزونة تشبه الأسهم، والتُّجار يشبهون السماسرة، فأنت لا تستطيع أن تحبها فقط، بل يجب أن تحبها لو ارتفع ثمنها.

▲ **وورل فى محادثة مع ممثلة هوليود جودى فوستر.**

1964	1966	1968	1972-1969	1978	1986-1982
1964 عمل وورل فى سلسلة جاكى. بدأ تسجيل الأحداث اليومية الداخلية والحوارات الصحفية على شريط تسجيل. إنتاج فيلم الإمبراطورية. 1965 إنتاج الكثير من الأفلام.	1965 أول عرض لـ «بنات شيلسى»، وتولى موريساى إخراج الأفلام. 1967 سافر لمهرجان كان السينمائى، وألقى محاضرات على أصدقائه، وأنتج سلسلة «الكرسى الكهربى».	يونيو 1968، أصيب وورل بطلقات نارية وقضى شهرين فى المستشفى. أغسطس 1968، غزا الروس تشيكوسلوفاكيا. 1969 أول هبوط على سطح القمر. معرض وورل فى برلين. صدور أول عدد لمجلة إنترفيو.	1969-1972 أعدَّ أكثر من بورتريه لأصدقاء الفن وأصحاب المعارض وبعض العمولات. 1972-1978 إنتاج البورتريهات بشكل أساسى، ولكن لاستكمال وإعادة تصنيع الصور القديمة. إقامة الكثير من معارض وورل حول العالم.	1978 أنتج سلسلتى «الأكسدة» و«الظلال». 1979 قابل جوزيف بويز. 1980 بورتريه لـ «بويز». إذاعة برنامج وورل على شاشة التليفزيون. نشر سلسلة الـ «60» لوورل. 1981 أعمال جديدة متعددة تشمل علامات الدولار وغيره.	1982-1986 العودة لعمل الإعلانات وعدد من البورتريهات، وإقامة فى الكثير من المعارض. 1986 عرض عمل وورل «15 دقيقة» على قناة (إم. تى. فى.)، وإنتاج «التمويه»، و«العربات» و«البورتريه الشخصى». 22 فبراير 1987 توفى آندى وورل بنيويورك إثر عملية جراحية.

منافذ بيع مكتبة الأسرة
الهيئة المصرية العامة للكتاب

• **مكتبة المعرض الدائم**
١١٩٤ كورنيش النيل - رملة بولاق -
مبنى الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة
ت: ٢٥٧٧٥٠٠٠ - ٢٥٧٧٥٢٢٨ - ٢٥٧٧٥١٠٩
داخلي ١٩٤

• **مكتبة مركز الكتاب الدولى**
٣٠ ش ٢٦ يوليو - القاهرة
ت: ٢٥٧٨٧٥٤٨

• **مكتبة ٢٦ يوليو**
١٩ ش ٢٦ يوليو - القاهرة
ت: ٢٥٧٨٨٤٣١

• **مكتبة شريف**
٣٦ ش شريف - القاهرة
ت: ٢٣٩٣٩٦١٢

• **مكتبة عرابى**
٥ ميدان عرابى - التوفيقية - القاهرة
ت: ٢٥٧٤٠٠٧٥

• **مكتبة الحسين**
مدخل ٢ الباب الأخضر - الحسين - القاهرة
ت: ٢٥٩١٣٤٤٧

• **مكتبة المبتديان**
١٣ ش المبتديان - السيدة زينب أمام دار
الهلال - القاهرة

• **مكتبة ١٥ مايو**
مدينة ١٥ مايو - حلوان خلف مبنى الجهاز

• **مكتبة الجيزة**
١ ش مراد - ميدان الجيزة - الجيزة
ت: ٢٥٧٢١٣١١

• **مكتبة جامعة القاهرة**
خلف كلية الإعلام -
بالحرم الجامعى بالجامعة - الجيزة

• **مكتبة رادوبيس**
ش الهرم - محطة المساحة - الجيزة -
مبنى سينما رادوبيس

• **مكتبة أكاديمية الفنون**
ش جمال الدين الأفغانى من ش محطة المساحة
- الهرم - مبنى أكاديمية الفنون - الجيزة

• **مكتبة ساقية عبد المنعم الصاوى**
الزمالك - نهاية شارع ٢٦ يوليو من أبو الفدا
- القاهرة

• **مكتبة الإسكندرية**
٩٤ ش سعد زغلول - الإسكندرية
ت: ٠٣/٤٨٦٢٩٢٥

• **مكتبة الإسماعيلية**
التمليك - المرحلة الخامسة -
عمارة ٦ مدخل (أ) - الإسماعيلية
ت: ٠٦٤/٣٢١٤٠٧٨

• **مكتبة جامعة قناة السويس**
مبنى الملحق الإدارى بكلية الزراعة -
الجامعة الجديدة - الإسماعيلية
ت: ٠٦٤/٣٣٨٢٠٧٨

• **مكتبة بورفؤاد**
بجوار مدخل الجامعة ناصية شارع ١١ ،
١٤ بورسعيد

• **مكتبة أسوان**
السوق السياحى - أسوان ت: ٠٩٧/٢٣٠٢٩٣٠

• **مكتبة أسيوط**
٦٠ ش الجمهورية - أسيوط
ت: ٠٨٨/٢٣٢٢٠٣٢

• **مكتبة المنيا**
١٦ ش بن خصيب - المنيا
ت: ٠٨٦/٢٣٦٤٤٥٤

• **مكتبة المنيا (فرع الجامعة)**
مبنى كلية الآداب - جامعة المنيا - المنيا

• **مكتبة طنطا**
ميدان الساعة - عمارة سينما أمير - طنطا
ت: ٠٤٠/٣٣٣٢٥٩٤

• **مكتبة المحلة الكبرى**
ميدان محطة السكة الحديد
عمارة الضرائب سابقاً

• **مكتبة دمنهور**
ش عبد السلام الشاذلى - دمنهور -
مكتب بريد المجمع الحكومي -
توزيع دمنهور الجديد

• **مكتبة المنصورة**
٥ ش السكة الجديدة - المنصورة
ت: ٠٥٠/٢٢٤٦٧١٩

• **مكتبة منوف**
مبنى كلية الهندسة الإلكترونية «جامعة
منوف»

• **توكيل الهيئة بمحافظة الشرقية**
مكتبة طلعت سلامة للصحافة والإعلام ميدان
التحرير - الزقازيق
ت: ٠٥٥/٢٣٦٢٧١٠ ٠١٠٠٦٥٣٣٧٣٣٢

فنــون

سلسلة تهتم بدائرة واسعة من الفنون المختلفة التي أبدعها الإنسان عبر العصور المختلفة وتعتبر لونا رفيعا من ألوان الثقافة الإنسانية مثل الرسم والنحت والغناء والزخرفة والعمارة وصنع الفخار والتمثيل والنسيج والموسيقي والباليه وغيرها من الينابيع الفنية التى تعبر عن عالم وواقع ووجود، وتدل على حضارة وحياة وأمم، وتسعى لنشر الوعى بالخبرة الجمالية لدى المتلقى الذي يتابعها بشغف كبير، فالفنون - على اتساع رقعتها - لم تعد غذاء روحيا فقط، وإنما تعد حاجتنا إليها كحاجتنا للطعام والماء، بل وللهواء أيضا.

ISBN# 9789774483486



مكتبة الأسرة ٢٠١٣